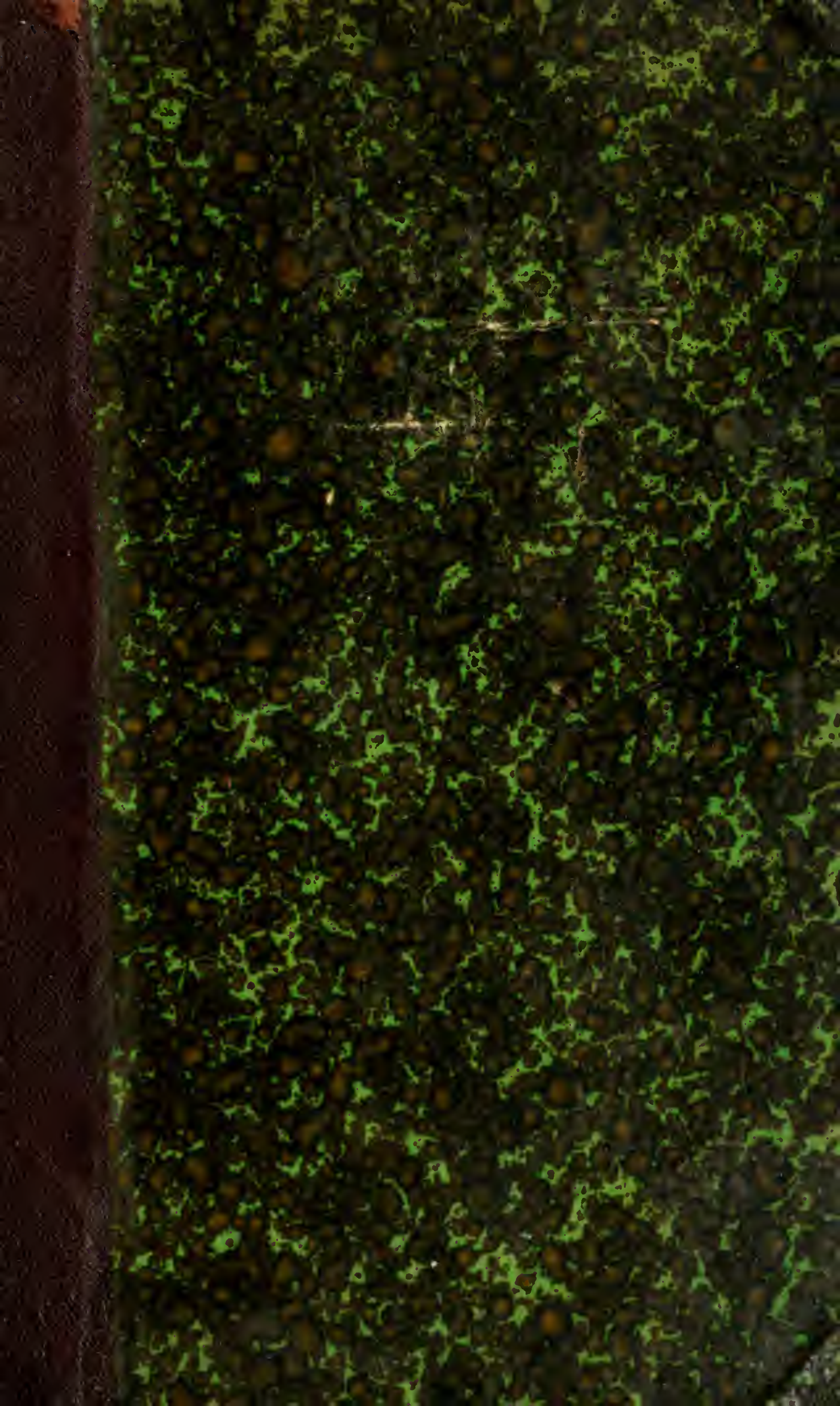


Archiv

für das

Studium der neueren Sprachen

und

Literaturen.

Unter besonderer Mitwirkung

von

Robert Hiecke und Heinrich Viehoff

herausgegeben

von

Ludwig Herrig.

Elfter Jahrgang.

Zwanzigster Band.

Braunschweig,

Druck und Verlag von George Westermann.

1856.

PB
3
A5
Bd. 20

20953/6

Inhalts-Verzeichniß des zwanzigsten Bandes.

Abhandlungen.

Beurtheilungen und Anzeigen.

Programmenschau.

Miscellen.

Bibliographischer Anzeiger.

Studien über das englische Theater.

V.

Fletcher.

The works of Beaumont and Fletcher, Ausgabe von Weber, mit literarischer Unterstützung von Walter Scott, Edinburg 1812, in 14 Bänden.

Wir haben es diesmal mit einem der bedeutendsten Dramatiker zu thun, den ich mit Euripides und Lope de Vega auf Einen Rang setze. Um sein Verhältniß zu den Zeitgenossen gleich zum voraus auszusprechen, sind Analogien das beste Hilfsmittel. Mit der gleichzeitigen spanischen Bühne verglichen, stellen sich Lope — Calderon und Shakspeare — Fletcher so dar, daß Lope die Form geschaffen, Calderon sie verfeinert hat, Shakspeare die Form aus Marlow's Händen empfing und auf ihre classische Höhe stellte, Fletcher sie aber einseitig als bloße Theaterkunst ausbildete und nach dieser technischen Seite noch größere Popularität erreichte. Im Ganzen genommen ist Calderon ein tieferer Dichter als Lope, dieser aber der gewandtere Dramatiker, und so stellt sich auch das Verhältniß zwischen Shakspeare und Fletcher. Lope hat den Ruhm, Calderon die Bahn gebrochen zu haben, und darin ist er höher gestellt als Fletcher, Fletcher möchte aber doch in dramatischer Energie über Lope stehen, wie Shakspeare über Calderon, oder kurz gesagt wie das englische Theater über dem spanischen. Noch klarer wird uns vielleicht die Sache durch eine Parallele mit dem griechischen Theater. Aeschylus schafft die Form, grandios aber wild, Sophokles findet das rechte Maß, Euripides fällt von der Höhe des Cothurn, ergänzt aber die jetzt unentbehrliche psychologische Entwicklung, Aristophanes verhöhnt ihn als einen Mann der Aufklärung, fällt aber über diesem Geschäft in die wildeste Ausgelassenheit. Auf der spanischen Bühne ist die Analogie des

Aeschylus mit Lope, des Sophokles mit Calderon schlagend, die andern finden hier keine volle Parallele. Auf der englischen Bühne fiel die Rolle des Aeschylus unzweifelhaft Marlow zu; da dieser aber schon in seinem dreißigsten Jahre starb, konnte er seine Mission nicht vollständig erfüllen, die Rolle des Aeschylus fiel darum zum Theil noch in Shakspeare hinein, der in sich diesen und Sophokles vereinigte. Der ihm folgende Fletcher war zur Rolle des nachtretenden Euripides gezwungen, die er aber mit der ganzen Wildheit des ausschweifenden Aristophanes in sich vereinigte. Also Shakspeare = Aeschylus + Sophokles, Fletcher = Euripides + Aristophanes. Solche Parallelen haben viel Belehrendes, einiges Schiefe bleibt aber immer hängen.

Wir müssen jetzt den Namen Schlegel's nennen. Seine für uns immer noch classische Dramaturgie leidet bekanntlich an einem Mangel, der der jugendlichen Conception des Werkes zugeschrieben werden kann, vielleicht auch dem Bedürfniß, auf ein gemischtes vornehmes Publikum durch rhetorische Künste zu wirken. Er bedarf für seine literarischen Gemälde scharfer Lichter und Schatten, um sich gegenseitig zur Wirkung zu verhelfen. Schlegel erhebt in jeder Literatur einige Hauptthelden und erniedrigt ihnen zu Ehren die Nebenstehenden. So nennt er Aeschylus roh, um Sophokles den Kranz zu reichen, diesem muß Euripides wieder zur Folie dienen, und dieser noch einmal rückwärts Aristophanes heben, der dann noch durch die erniedrigte neue Comödie hinaufgeschraubt wird. Auf der spanischen Bühne wird Lope beschmutzt, um Calderon einseitig zu vergöttern, auf der französischen wird auf Corneille's und selbst auf Moliere's Kosten Racine erhoben, Voltaire wieder verworfen. Auf der englischen soll Shakspeare auf Kosten aller seiner Landsleute auf eine maßlose Spitze gestellt werden und auf der deutschen wird seltsamerweise Göthe als Dramatiker anerkannt, um an Schiller zu mäkeln, gegen das Bewußtsein der Nation; hier walten aber persönliche Syn- und Antipathien. Schlegel, das dürfen wir jetzt wohl aussprechen, hatte weder Lope de Vega noch Fletcher studirt, nicht einmal den von ihm vergötterten Calderon. Er bringt über alle diese Männer sehr abstracte allgemeine Betrachtungen, keine Analyse ihrer Werke, deren er nur wenige kannte. Man kann sein Urtheil über Beaumont und Fletcher im Ganzen begründet nennen, aber doch giebt es nur die eine Seite der Sache oder die einseitige Ansicht englischer Kritik, welche

ihn hier statt der Anschauung der Werke selbst leitete. Nur in Einem Punkte hat er sich mit seiner Quelle vollständig geirrt und dieses führt uns auf das wichtige Verhältniß Fletcher's zu seinem gewöhnlich genannten Dichtgenossen Beaumont.

Schlegel sagt: „Es ist jetzt unmöglich, die Hand eines jeden an sichern Kennzeichen zu unterscheiden und es verlohnt sich auch nicht der Mühe. Alle ihnen zugeschriebenen Stücke, mögen sie nun von einem allein oder von beiden zusammen herrühren, sind in demselben Geiste und in derselben Manier gedichtet. Es ist also wahrscheinlich, daß nicht das Bedürfniß, ihre beiderseitigen Mängel zu ergänzen, sondern vielmehr eine persönliche Aehnlichkeit der Sinnesart sie bewog, sich so anhaltend zu verbinden."

Das ist so ungefähr das landläufige Urtheil bei den Engländern; hätte aber Schlegel diese Werke wirklich gelesen, so hätte er im Gegentheil ungefähr so sich aussprechen müssen: Diese beiden Dichter wurden nicht nur durch eine gemeinschaftliche Liebhaberei für die neuaufgeblühte Theaterkunst, sondern auch durch äußere sociale Verhältnisse veranlaßt, sich einander anzuschließen. In allem übrigen, in den wesentlichen Richtungen ihres Talents, sind sie sich so antipod entgegengesetzt, daß man eigentlich nicht begreift, wie sie sich zu einer wirklichen Gemeinschaft der Arbeit verständigen konnten, und ein Leser, der sich die Mühe nähme, ihre sämmtlichen Werke auch nur zweimal hintereinander durchzulesen, völlig in Stand gesetzt wäre, fast auf den Vers hin zu sagen, wie viel und wie wenig an jedem einzelnen Stücke dem einen und dem andern angehört, denn ihre beiderseitige Manier ist sich absolut heterogen.

Lassen wir aber jetzt die Polemik gegen Schlegel auf sich beruhen und betrachten wir rein die historischen Data. Das chronologische Verhältniß unserer beiden Dichter Shakspeare gegenüber ist folgendes:

Shakspeare's Geburt 1564, Tod 1616 mit 52 Jahren.

John Fletcher's Geburt 1576, Tod 1625 mit 50 Jahren.

Francis Beaumont's Geburt 1585, Tod 1615 mit 30 Jahren.

Shakspeare kam bekanntlich mit Schauspielern seiner Vaterstadt nach London und bewegte sich dort fortwährend in dieser Gesellschaft, wie man es ausdrücken kann, als gemeiner Schauspieler, denn der Schauspielerstand war der vornehmen Gesellschaft gegenüber durchaus in keiner sonderlichen Achtung. Auch seine Verbindung mit dem

Grafen Southampton scheint mehr eine zufällige Episode seines Lebens zu bilden. Seine Poesie wird freilich den Dichter über seine sociale Stellung vollständig getröstet haben, doch nicht sie allein; er hatte auch den Sinn für die realen Güter des Lebens, und wußte sich, nicht durch Buchhändlerhonorare, wohl aber als Actionär der Bühne, aus der Armuth des Schauspielerlebens nach und nach zu einem bedeutenden Vermögen heraufzuarbeiten. Er besaß bei seinem Tode mehrere Häuser in seiner Vaterstadt und sein Actienantheil beim Blackfriar-Theater wurde schon 1608 zu etwa siebzigtausend Gulden unseres Geldes angeschlagen. Shakspeare rückte so in die Qualität des wohlhabenden Bürgers vor, blieb aber damit immerhin von der adeligen Societät streng ausgeschlossen.

Anders bei seinen Nachfolgern in der Kunst. Fletcher's Vater war Bischof von London, also einer der ersten Prälaten des Reichs und so der hohen Aristokratie angehörig; er soll sich eine traurige Berühmtheit dadurch verschafft haben, daß er der Maria Stuart ihre letzten Tage verbitterte durch seine Quälereien sie zum Protestantismus zu bekehren; als ein Curiosum kann auch erwähnt werden, daß einer seiner Zeitgenossen sagt, er sei am übermäßigen Genuß des Tabaks gestorben, worunter man Rauchtabak wird zu verstehen haben. Es ist bekannt, daß zu Shakspeare's Zeit die Stutzer des englischen Hofes sich während der Aufführung Stühle auf die Bühne setzen ließen und während der Vorstellung rauchten; bei den dramatischen Dichtern wird auf diesen häßlichen Gebrauch sehr häufig angespielt, und daß Shakspeare selbst den Tabak niemals erwähnt, läßt vielleicht auf seine leidenschaftliche Abneigung gegen diese Unsitte schließen. Fletcher wuchs also im Ueberfluß, in der besten Gesellschaft und in der Schule der Gelehrten auf, er hat sich mit Philologie beschäftigt und, wie seine Werke ausweisen, viel Französisch, Spanisch und Italienisch gelesen.

Endlich Beaumont stammte aus einem der ältesten normännischen Adelsgeschlechter, sein Vater bekleidete eine hohe richterliche Stelle und er selbst studirte die Rechte, aber seine Vorliebe zur Poesie führte ihn zur altclassischen Philologie. Daher wohl seine frühe Freundschaft mit dem gelehrten Ben Jonson, der ihn in die literarische Welt einführte. Ben Jonson, 1574 geboren, war gewissermaßen der Antipode Shakspeare's auf der englischen Bühne; classisch gebildet fühlte er sich hoch über den gemeinen Schauspieler gestellt; dabei hatte

er ein feines Beobachtungstalent und viel satyrischen Witz; was ihm fehlte war eine productive Einbildungskraft, die schließlich allein den dramatischen Dichter ausmacht und die er in Shakspeare nothwendig beneiden mußte. Beaumont, der sich sehr jung an ihn und später an Fletcher anschloß, war eine ähnliche Natur; beide Freunde schrieben ihm ein höchst feines kritisches Talent in der Poesie zu und zogen ihn in dieser Richtung für ihre Productionen zu Rathe. Beaumont war aber phantasielos wie Ben Jonson und schrieb in dessen nüchterner und kühler Manier, während Fletcher's Genius unverkennbar eine innere Verwandtschaft mit Shakspeare hatte und in ihm sein eigentliches Vorbild erkennen mußte. Trotz dem kann die Verbindung der beiden jüngern Dichter mit Shakspeare aus socialen Gründen niemals eine sehr innige gewesen sein. Beaumont übrigens lebte nur dreißig Jahre und Fletcher schrieb vor und nach seiner Verbindung mit ihm sehr Vieles, vielleicht sind seine besten Werke alle nach Beaumont's Tode geschrieben.

Es ist sicher nur der socialen Verbindung zuzuschreiben, daß man die beiden Männer bei der späteren Herausgabe ihrer Werke in eine moralische Person zusammenwarf, denn Beaumont's Antheil fällt in Wahrheit dabei kaum in Betracht; er war nur der noch vornehmere Name und die Herausgeber waren nur die Schauspieler.

Wenn man genau den Succeß beobachtet, welchen nach den erhaltenen Nachrichten Shakspeare's und Fletcher's Werke nebeneinander auf der englischen Bühne erreichten, so ist höchst merkwürdig, wie das Urtheil der Masse der Zeitgenossen sich mehr und mehr auf die Seite des zwölf Jahre jüngern Nachfolgers zu neigen scheint. Fehlt ihm die tiefere Weisheit der Shakspeare'schen Muse, so hat er den Vorgänger doch von einer Seite allmählig überflügelt, nämlich als bloßer Theaterdichter. Fletcher ist noch theatralischer als Shakspeare. Da dieser, nach Collier's Untersuchungen, spätestens im März 1613 London für immer verließ, um sich in seiner Vaterstadt Stratford anzusiedeln, so war, meiner Ueberzeugung nach, diese Entfernung keine ganz freiwillige. Es lassen sich freilich andere Gründe dafür vorbringen; wenn auch bei einem Talent wie dieses von einer geistigen Erschöpfung eigentlich nicht die Rede sein kann, so kommt doch die physische in Betracht. Shakspeare hatte seinen Körper in der Jugend in keiner Weise geschont und das Alter mahnte ihn ohne Zweifel frühzeitig zum Einhalt der Production. Dabei hatte er den

äußerlichen Zweck seines Gewerbes erreicht, er war reich geworden, er wollte den Rest seiner Tage in Ruhe genießen, das ist sehr natürlich. Das Auffallende bleibt bei alle dem, daß auch nicht eine Spur von Notiz sich erhalten hat darüber, daß das Publikum seinen Rücktritt von der Bühne ernsthaft und schmerzlich bedauert hätte. Im Moment seines Abtretens scheint vielmehr das gesammte Publikum in der Begünstigung seines Rivalen absorbirt und begeistert, und dieses Verhältniß dauert fort, nicht nur so lange Fletcher lebt, sondern über seinen Tod hinaus, wo seine Werke viel populärer sind, als die Shakspeare'schen und bis zur Revolution, wo die Puritaner die Theater schlossen. Ja, es geht noch weiter, denn als bei Carl's II. Thronbesteigung die Restauration auch das Theater zurückführte, sind es viel weniger Shakspeare'sche Stücke, sondern fast ausschließlich Fletcher'sche, welche abermals das Publikum bezaubern und erst gegen das achtzehnte Jahrhundert hin scheint Fletcher auf der Bühne zu veralten. Allmählich reagirte die Kritik der gebildeten Classen und als man in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts Shakspeare wieder auf die Bühne brachte, da fiel es nun niemand mehr ein, ihm Fletcher an die Seite zu setzen. In jenem wirkte jetzt die allgemein studirte tiefere Poesie, in diesem mußte die wilde Unzüchtigkeit zurückstoßen. So kann man sagen, das alte Unrecht hat sich mit der Zeit ins Gleiche gesetzt, ja es ist ins entgegengesetzte Unrecht verkehrt worden, sofern Fletcher bis auf den heutigen Tag über Gebühr vergessen wurde. Uns Deutschen, die wir unsres gebührenden Antheils an der Verherrlichung Shakspeare's uns wohl rühmen dürfen, sollte man denken, müßte es auch vorbehalten sein, Fletcher's Verdienst in sein wahres Licht zu stellen, unbeirrt von seiner uns nicht mehr berührenden persönlichen Rivalität gegen den größeren Vorgänger, aber auch unbeirrt durch den moralischen Schmutz, der von seinem Studium abschreckt. Das ist für das große Publikum eine gerechte Rücksicht, aber die wissenschaftliche Kritik hat höhere Gesichtspunkte und darf einen englischen Dichter aus diesem Grunde so wenig verwerfen, als uns dies bei Aristophanes erlaubt ist. Ich fasse also mein Urtheil über den Dichter in mein schon ausgesprochenes Wort abermals zusammen: Fletcher ist der englische Euripides und Aristophanes in Einer Person, und ich glaube, jeder der sich die Mühe nimmt, seine Werke zu studiren, wird mir in der Hauptsache Recht geben.

Bemerkenswerth ist vielleicht noch, daß der Styl unseres Dich-

ters sich vom Shakspeare'schen dadurch unterscheidet, daß er so gut wie gar keine Wortspiele hat; sie waren jetzt bereits abgenutzt und aus der Mode.

Man dachte in der classischen Zeit des englischen Theaters wenig an buchhändlerische Ausbeutung der Productionen; die Dichter machten sich durch das Theaterhonorar oder durch Actienantheil bezahlt. So sind von Shakspeare wie von Fletcher nur gelegentlich einzelne Stücke zu ihrer Zeit in Quart herausgekommen und davon vielleicht die Mehrzahl ohne eigentliches Verlagsrecht, wie wir jetzt sagen, denn zwischen ihm und dem Nachdrucke war noch gar keine feste Grenze gezogen. Der Druck hätte vielmehr die Theater beeinträchtigt, die ein Monopol auf die Stücke hatten. So wenig als Shakspeare dachte also auch Fletcher an eine vollständige Sammlung seiner Werke. Erst als den Schauspielern durch die Revolution ihr Brod entrissen war, über zwanzig Jahre nach Fletcher's Tode, machte sich eine Gesellschaft von Schauspielern daran, die jetzt nicht mehr anders auszubeutenden Werke wenigstens durch den Druck nutzbar zu machen, und so entstand die erste Gesammtausgabe der Werke von Beaumont und Fletcher von 1647; eine zweite erschien nach der Restauration 1679; dann eine in Octav 1711; ein angefangener Commentar von Theobald 1742, dann der vollständige Text von Seward 1750, wieder eine 1778, dann eine commentirte von Mason 1798 und endlich die Weber'sche von 1812, die uns vorliegt.

Wenn ich mir es allerdings als ein Verdienst anrechne, das deutsche Publikum mehr als bisher geschehen, auf diesen bedeutenden Dichter aufmerksam zu machen, so muß ich doch vor einer Consequenz warnen. Da wir es im Uebersetzen so weit gebracht haben, so könnte eine jüngere Generation leicht in Versuchung gerathen, auch diesen Dichter wörtlich und genau zu übersetzen. Das wird aber mißlingen. Das deutsche Lesepublikum ist ein viel anders gebildetes, als das englische; in England läßt man sich die alterthümliche Wildheit trotz des puritanischen Eifers aus patriotischer Ehrfurcht vor dem historischen Nimbus der alten Bühne gefallen. Fletcher völlig verdeutscht wäre dagegen eine Unmöglichkeit, und ihn umbildend für die Bühne nutzbar zu machen, dazu wird beinahe ein neuer Dichter gehören. Das nämliche, aber in geringerem Grade, läßt sich auch von Lope de Vega behaupten.

Ich gehe nun zur Aufzählung der einzelnen Stücke über. Bei

der Mehrzahl derselben, die die Engländer als gemeinschaftliche Arbeiten Beaumont's und Fletcher's betrachten, bemerke ich dieses gar nicht; interessant sind uns dagegen diejenigen, welche sie dem einen oder andern allein zuschreiben, und für diese Fälle werden wir uns unsre vorzügliche Aufmerksamkeit vorbehalten, um die Individualität beider Dichter scharf auseinander zu halten.

Erster Band.

1. The faithful friends. Dies Stück ist in dieser Ausgabe zum erstenmal nach einem aufgefundenen alten Manuscript gedruckt worden; es ist aber kein bedeutendes Werk. Daß es aus einer guten Schule und großen Manier entsprungen, sieht man wohl. Es ist der Styl der Shakspeare'schen Bühne, allein der, wie es scheint, junge Poet hat keinen festen Plan und gegen das Ende wird Alles übereilt aufgelöst, trotz aller Dissonanzen; wie ein Musikstück, das ohne Kenntniß des Generalbasses sich in der Accordenfolge verirrt, folglich dilettantisch. Uebrigens ist das römische Costüm ganz willkürlich und es spielte besser an jedem modernen Hofe; die Republik ist hier nur eine Maske. Auch das Comische ist in diesem Stücke schwach.

2. The knight of the burning pestle. Gedruckt 1613. Nach Einiger Vermuthung von Fletcher allein gedichtet; man vermuthet um 1604, wo der spanische Donquixote schon heraus war, dessen englische Uebersetzung 1605 erschien; da aber auch mehrmals auf Macbeth angespielt ist, der von 1606 ist, so ist es wahrscheinlich erst um 1611 geschrieben. Eine Nachricht sagt, es sei in acht Tagen ausgeführt worden; gewiß ist, daß die Satire dieses Possenspiels zunächst Heywoods Four prentices of London trifft, dann aber überhaupt die Romantik, wie sie der Londoner Spießbürger betrieb.

Zuerst eine Induction wie in Taming of the shrew, aber in der That lustiger. Die Störung der Illusion, hier des Prologs, durch angebliche Zuschauer, kam also schon zu Shakspeare's Zeiten auf. Dabei sehen wir es deutlich, wie die dandies dieser Zeit auf der Bühne ihre Sitze stellten; der Kaufmann steigt mit Frau und Ladenjungen aus dem Parterre auf die Bühne, die Frau wieder ohne Zweifel durch einen Knaben gespielt. Da sofort auch eine Stelle aus Shakspeare's Percy parodirt wird, zeigt sich die Parteilichkeit dieser Jonson'schen Schule gegen die Shakspeare'sche unverkennbar.

Die Kaufmannsfrau klagt auch über den stinkenden Tabak der jungen Herren; übrigens ißt dieser Krämer um 11 Uhr zu Mittag und um 6 Uhr zu Nacht; zwischen beide Mahlzeiten fällt die Theaterunterhaltung; sein Name Venterwels soll wohl eigentlich van der Wels heißen.

Der Grundgedanke des Stücks ist ohne Zweifel aus dem Donquixote genommen, doch mögen einige Streiflichter der Satire auf Spencer's Poesie fallen. Die Fabel selbst ist hier nicht besser zusammengehalten, als wir es etwa in den Wiener Localpossen gewohnt sind, nur daß die Diction zum Theil jambisch ist. Der Hauptinhalt ist, wie Schlegel es gut entwickelt hat, die Satire des Bürgerstandes; der Spießbürger und seine Frau können absolut sich in keine Illusion finden, sie sehen immer nur den Lehrburschen Ralph u. s. w. Ich vermuthe aber, daß ein Theil der Satire auch auf die rauchenden jungen dandies berechnet ist, die dem Schauspiel so hinderlich waren.

Zweiter Band.

3. Wit without money. Gedruckt 1639. Dies Stück soll in Jonson'scher Manier geschrieben sein, was eher für Beaumont's als Fletcher's Hand spreche.

Ein älterer Bruder hat in London sein Familiengut verpraßt und so auch den jüngern ins Unglück gebracht. Jener lebt als kecker Wit wie man sagte, das heißt als Glücksritter; der jüngere vergiebt ihm edelmüthig. Da geschieht, daß der ältere einer reichen Wittwe, die von drei Freiern umgeben ist, welche ihn auslachen, durch kecke Barschheit imponirt, und deren jüngere Schwester verliebt sich in den bescheidenen jüngeren Bruder und sendet diesem heimlich Unterstützung. Jene Scenen des älteren Bruders mit der Wittwe, und am Schluß eine, wo die jüngere den jüngern auf der Straße trifft, und wo sich beide durch lauter Neckereien bis vor den Altar jagen, sind in der That picant; die beiden Brüder kommen so durch die Weiber zu Geld und Ehren; doch läßt sich dem Ganzen ein ethischer Gedanke nicht abgewinnen. Es ist als eine Schilderung des Londoner Glücksritters schätzbar, die Diction ist der Shakspeare'schen nicht fern, aber die Charakteristik und Handlung doch wohl mehr Jonsonisch.

4. The scornful lady. Gedruckt 1616 und noch fünfmal in Quart, muß also populär gewesen sein. Es ist nach Terenz' Adelphi

im Jonson'schen Styl gearbeitet, was wieder auf Beaumont weist. Auch in diesem Stücke wird auf der Bühne Tabak geraucht, aber als eine neue Sitte besprochen und darauf reflectirt.

Wenn dieses in Shakspeare's Todesjahr gedruckte und offenbar populäre Stück neben Shakspeare's Kunst sein Glück machen konnte, so kann der Grund nur der sein, daß das ganze Publikum für Shakspeare's feine Kunst nicht gebildet genug war. Ein anderer Theil des Publikums verlangte roh hingeworfene Carricaturen und aus solchen besteht dieses Stück. Ein Plan oder eine Einheit des Ganzen ist hier durchaus nicht vorhanden, es sind nur Theile. Das Hauptpaar, der ältere Bruder und seine Lady, stellen die Coquetterie von der allerderbsten und gemeinsten Seite dar, schimpfen sich wie Marktweiber, und der Mann betrügt das Weib schließlich nur dadurch, daß er einen verkleideten Mann zu heirathen vorgiebt; aber ein zweiter Freier der ersten verführt in derselben Verkleidung deren jüngere Schwester, ganz nach Art der italienischen Novellen. Ein solch sinnlich wilder Zug kommt im ganzen Shakspeare nicht vor, kaum bei den andern Zeitgenossen. Der jüngere Bruder des ersten mit seiner liederlichen Gesellschaft ist von Anfang an der reine Taugenichts, und ohne sich zu bekehren führt er dem Wucherer Moncraft eine reiche Wittwe ab, worüber jener höchst bizarrer Weise ein verschwenderischer gallant wird. Das vierte Paar, der Hauscaplan und die alte Hausjungfer, sind fast noch niederträchtiger geschildert. Das Ganze, energisch in der Diction, ist so ein wildes Marionettenbild, das in der Handlung der romanischen Farce ähnlich sieht.

5. The custom of the country. Gedruckt 1647, aber schon 1628 als ein altes Stück wieder aufgeführt.

Der erste Act beruht auf einer ganz unsinnigen Vorstellung über das jus primae noctis, das in einer italienischen Stadt der Gouverneur haben soll. Im zweiten Act ist der Prahlhans Duarte lächerlich outrirt, seine Ermordung und der von der Mutter beschützte Mörder eine bekannte italienische Novelle von Cinthio, aber für die Mutter lächerlich unnatürlich ausgeführt, was einigermaßen durch die Katastrophe gut gemacht wird. Das Ganze ist ein tolles Gewebe abenteuerlicher Situationen, worin aber die Charaktere sinnreich verschlungen sind, und so unsittlich das Ganze, doch ein unterhaltendes Spiel herauskommt. Das Tollste ist übrigens, daß das Liebespaar durch Zauber krank und wieder curirt wird. Es ist manierirt über-

triebene Shakspeare'sche Kunst, einem Hugo ähnlich, nur noch frecher, aber man sieht doch die große Schule.

6. Rule a wife and have a wife. A comedy, soll von Fletcher allein sein. Im Deutschen bekannt durch die nach Garrick's Umarbeitung gemachte Schröder'sche Uebersetzung: Stille Wasser sind tief. Das Stück wurde 1624, also ein Jahr vor Fletcher's Tod aufgeführt und 1640 gedruckt. Wie Garrick das Stück spielte, hat es sich bis heute auf der englischen Bühne erhalten. Die Nebenhandlung ist aus Cervantes' Casamiento engannoso entlehnt.

Es ist dies immerhin eines der besten Stücke, die die Shakspeare'sche Schule erzeugt hat; der Mangel des Nachahmers erscheint aber klar im sittlichen Gehalt; man könnte es eine Parodie von Taming of the shrew nennen. Das Liebhaberpaar ist von vornherein sittlich unwürdig; ein sinnlich charakterloses Weib wird förmlich betrogen durch einen sich dummstellenden Menschen von geringer Herkunft, der sie nach der Hochzeit mißhandelt und in der That bessert, falls nämlich von zwei unsittlich angelegten Charakteren eine wirkliche Besserung denkbar wäre. Die Zwischenhandlung aus Cervantes ist nicht sehr glücklich angefügt und beide Handlungen schleppen sich etwas zu lange fort; doch ist Abwechslung in den Scenen und das Ganze für flüchtige Betrachtung unterhaltend.

Dritter Band.

7. The laws of Candy. Der Stoff wieder eine Novelle von Cinthio. Wurde wenig berühmt.

Das mittelalterliche Candia als Republik, der Senat mit langen Reden und Verhandlungen wie im altrömischen; ein verrückter Ehrgeiz-Wettstreit zwischen Vater und Sohn; eine toll hochmüthige Prinzessin; ein obligater venetianischer Verräther, der Politik treibt; sinnloser Eigensinn des Vaterhasses (echt englisch) und Sohnesedelmuth; endlich eine Entwicklung vor Gericht, die auf ein tolles Undanksgesetz (wie in China) basirt ist. Diese Motive geben durchaus Caricaturen der Shakspeare'schen Dramen und doch bleibt das Ganze lesenswerth.

8. The beggars'bush. Gespielt 1622, neu aufgenommen 1660. Soll von Fletcher allein sein.

Das englische Freibeuterleben, ähnlich wie in Broome's Jovial

Crew, aber mit einer flämischen Localgeschichte verwickelt; der politische Theil wird nicht recht klar gemacht, aber es läuft ein mysteriöser bedeutender Faden durch das ganze Gedicht, welcher spannt und fesselt. Die Freibeuter haben vortreffliche Partieen, das Jargon ist sehr ausgebeutet. Daneben ist der verkleidete reiche Kaufmann von Brügge eine deutliche Nachahmung von Shakspeare's royal merchant. Es möchte dies eines der bedeutendsten Stücke der Sammlung sein.

9. The spanish curate, von Fletcher. Gespielt 1624. Soll nach zwei spanischen Novellen von Gerardo (?) sein.

Dies Stück ist das kräftigste Widerspiel zum vorigen. Wie dort die nördliche Scenerie nebelhafte Gebilde hervortreibt, so haben wir hier das derbste südliche Leben, wozu die spanischen Novellen wohl den meisten Stoff geliefert haben. Sie sind sinnreich verschlungen, eine Masse von Leben in den einzelnen Scenen, Leidenschaft und Spitzbüberei aller Art. Freilich von sittlichen Tendenzen muß man absehen und auch ästhetisch betrachtet hat das Stück keinen eigentlichen Mittelpunkt, sondern fällt auseinander. Darum ist auch die Katastrophe ziemlich ungenügend.

10. The humorous lieutenant.

Ein monstroses Werk; spielt in der Hauptstadt des alten Griechenlands, aber antik ist gar nichts, als die Eigennamen, sonst das modernste Shakspeare'sche Costüm. Die erste Hälfte (Act 1 — 3) ist mit einer wahren Vergeudung dramatischen Talents geschrieben, wie Ergießungen eines großen Dichters, der sich aber noch gar nicht die Mühe nimmt, auf einen Zweck, auf ein eigentliches Stück loszuarbeiten. Dagegen Act 4 und 5 sind ganz anders und wären mir unverständlich, wenn ich nicht glaubte, den Schlüssel zu haben; es ist eine halb bewußte halb unbewußte völlig tolle Parodie der Liebe von Hamlet und Ophelia, und nur so einigermaßen zu fassen.

Vierter Band.

11. The faithful shepherdess, von Fletcher, geschrieben 1611. Pastoralgedicht, bei der Aufführung durchgefallen und dann gedruckt mit Preisversen von Beaumont und andern Freunden. Tasso und Guarini nachgeahmt, die schon englisch gedruckt waren. Die Engländer wollen besonders Theocrit und Virgil nachgeahmt finden. Das

Stück wurde von Milton in seinem Comus wieder nachgeahmt. Fletcher selbst nannte es tragi-comedy.

Man fürchtet zuerst, die ganze Seichtigkeit des italienischen Pastoralgedichts mit englischer Derbheit gemischt zu hören, was geradezu abgeschmackt werden muß; aber das Schlimmste ist, daß das Gedicht daneben eine plumpe Nachäffung des Midsummernight ist und Alles was darin erträglich lautet, dorther gestohlen ist. Es ist schrecklich, daß Shakspeare, als er noch schrieb, eine solche Parodie auf der Bühne erleben mußte. Dies Werk ist das schlechteste der ganzen Sammlung bis hieher.

12. The mad lover, von Fletcher, gespielt vor 1619, da der Schauspieler Burbadge noch darin spielte.

Dieses Stück würde passender the mad poet heißen, eine Production nach dem Caliber der Wiener Localpossen. Ein alter General, der aus dem Feldzuge zurückkommt und sich in eine junge Prinzessin, die ihn auslacht, wahnsinnig verliebt, ist doch kein erlaubter Gegenstand, denn das Comische daran ist zu tragisch und darum entsetzlich. Die Nebenpersonen sind vollends alle wie hingekleckst. Ist es vielleicht eine erste Jugendarbeit? Was konnte dies Stück in der Gunst des Publikums halten und wie ein Burbadge darin spielen? Jenes etwa wegen der Affen, Löwen und Hunde, wie in der Zauberflöte? Dieses etwa, weil einige Uebertreibungen und Parodien Shakspeare's vorkommen? Unleugbar ist die Parodie einer Hamlets-Hypochondrie, zumal einer Stelle von Hamlet's Geist, sowie auch einer Stelle des Macbeth, da wo Polydor vor dem König sich selbst heruntersetzt und seine guten Eigenschaften verleugnet; endlich auch eine Stelle, die an Macbeth's Hexen erinnert. Sodann sind auch die Unfläthereien in diesem Stücke von der niedersten Art.

13. The nice valour, or the passionate mad man. Geschrieben nach 1610. Soll von Fletcher allein und zwar in Jonson's Manier geschrieben sein (?)

Dies ist kein Schauspiel; es sieht aus wie eine Farce für die Fastnacht. Es hat, viele Ohrfeigen, Püffe und Hundstritte abgerechnet, gar keine Handlung. Es ist aber merkwürdig als Satire, eine grüblerisch sophistische Spielerei über den delicaten Ehrbegriff, über den die Spanier nie hinauskommen konnten. Es wird namentlich ein damals geltendes Duellregelbuch vortrefflich parodirt. Hier

und da ist auch einiger Hamlets-Humor merkbar. Aber alle Personen sind reine Carricaturen.

14. Valentinian. Eine historische Tragödie, wahrscheinlich von Fletcher, noch von Burbadge gespielt, darum vor dessen Tod 1619.

Der Dichter nimmt wirklich den Anlauf, eine historische Tragödie zu schreiben, etwa ein Römerstück wie die Shakspeare'schen; da er aber hiezu die scheußlichste Periode der Römergeschichte wählt, ist auch das ganze Stück gleich scheußlich ausgefallen. Alle Fehler, die den Engländern in ihrer Maßlosigkeit national sind und dazu wieder eine Masse leerer Declamation und Handlung hinter der Scene wie bei den Franzosen. Das Ganze ist ein Melodrama im französischen Sinn. Unbegreiflich ist, daß die Engländer sagen, das Stück sei vornherein gut und nur die Katastrophe verfehlt, während doch von Anfang an die Hauptcharaktere Maximus und Ancius so grundverkehrt und unsinnig angelegt sind, daß durchaus keine Vernunft in die Geschichte kommen konnte. Mir gefällt darum der scheußliche Schluß, wo fast Alles todt ist, was von Personen einigermaßen interessirte, noch am allerbesten. Auch solche Parodien folgten der Shakspeare'schen Tragödie auf dem Fuße, vielleicht noch bei seinen Lebzeiten.

Fünfter Band.

15. The false one. Das Stück sollte Cäsar und Cleopatra heißen. Einige vermuthen, es sei von Fletcher und Massinger geschrieben. Nach Seward sollen ganze Acte aus Lucan entlehnt sein(?)

Es war eine kecke Unternehmung, nach Shakspeare's Caesar und Antony diesen Stoff zu behandeln, eine römische Tragödie aus seinen eignen Charakteren. Das Stück hat sehr große Schönheiten und zeigt immerhin eine große historische Handlung, wenn auch der Stoff im Sinne Shakspeare's nicht der dankbarste war, denn Cäsar verliebt zu schildern, hat jener nicht gewagt. Hier muß die Kühnheit für das Werk reden. Ich finde nur den Titel unsinnig; er soll wohl den Verräther Septimius meinen, oder etwa Photinus? Ein Witzbold könnte aber viel natürlicher es von dem verfehlten Cäsar brauchen und es sieht fast aus, der Humor des Poeten habe diese Kritik sich gefallen lassen.

16. The little french lawyer. Der Stoff ist aus einer italienischen Novelle von Saluccio Salernitano und dem spanischen Guzman D'Alfarache, was mir aber für das Stück von keiner Bedeutung scheint.

Dieses Stück ist ein merkwürdiges Product der nachshakspeare'schen Kunst; man sollte eher denken, eine französische Erzählung sei die unmittelbare Quelle. Gewiß ist, daß die französischen Sitten und das Paris dieser Zeit sehr charakteristisch aufgefaßt sind. Weniger zu loben ist die Anlage des Gedichts; auch ist vieles Obscöne darin, obgleich der ethische Gehalt im Ganzen untadelig. In den beiden ersten Acten ist der französische Humor in der Rauferlust ganz vorzüglich dargestellt; daß der kleine Advocat, der eigentlich die comische Hauptperson (der Nebenhandlung) ist, mitten in seinen Clientensorgen sich in die Rauferei verwickeln läßt und durch den Erfolg plötzlich von dieser Leidenschaft ergriffen wird, ist höchst ergötzlich ausgeführt. Der dritte Act ist sehr unanständig; die Ehefrau hat den Galan Dinant zum Narren, und vollends wird dessen Freund zu einem jungen Mädchen ins Bett gelegt, was aus der Novelle entlehnt, aber hier durchaus nicht vorbereitet ist, da das Mädchen vorher gar nicht auftritt. Sodann ist der Zweikampf des kleinen Advocaten mit seinem Standesgenossen eine zwar gute aber zu deutliche Nachahmung aus den Merry wives. Die Waldscene des vierten Actes, wo die Gesellschaft von den vorgeblichen Räubern angefallen wird, ist romantisch toll gedacht, sieht aber wie eine breite Ausführung eines Motives aus Shakspeare's Two gentlemen aus. Der Roman Dinant's schließt edel und sittlich, der des Freundes aber etwas wild. Das Ganze ist äußerst unterhaltend und obgleich dramatische Einheit eigentlich nicht vorhanden ist, so ist es doch eines der bedeutendsten Stücke dieser Sammlung.

17. The woman's prize, or the tamer tamed. Von Fletcher allein. Gespielt 1633. Soll eine Fortsetzung oder Gegenstück zu Shakspeare's Taming sein und scheint sehr populär gewesen.

Die Engländer meinen, der durch das Shakspeare'sche Stück gekränkten Eitelkeit des weiblichen Publikums habe Fletcher eine Satisfaction verschaffen wollen, und es werde darum fingirt, dem Petruccio sei seine italienische Frau gestorben und der Italiener komme jetzt nach London, um eine Engländerin zu heirathen, die ihn für seinen

Uebermuth bestrafen müsse. Es treten aber hier statt einer sogar zwei widerspenstige Schwestern und dazu noch eine sie aufstiftende Base auf, so daß die aufgehetzten Frauen das ganze weibliche Geschlecht zum Kampfe wider das männliche ins Treffen rufen.

Dieses Stück wäre ein Phänomen auf der englischen Bühne, wenn sich erweisen ließe, daß Fletcher nie etwas von Aristophanes gehört hätte. Das ist aber von einem Bekannten Ben Jonson's kaum glaublich, und so haben wir die immerhin interessante Erscheinung, daß eine Aristophanische Dichtform auch auf die Shakspeare'sche Bühne übertragen wird und wie es scheint auch hier populäre Wirkung hervorbrachte. Die wider den Mann mit ihrem ganzen Geschlecht sich verbarricadirende Braut ist also nur ein Spiegelbild der Ecclesiazusen, nicht so derb wie im Griechischen, aber doch mit aller englischen Derbheit ausgeführt.

Diesen Aristophanischen Charakter hat das Stück besonders im zweiten Acte. Anders ist der dritte, wo der Bräutigam als Pestkranker eingeschlossen wird. Die beiden letzten Acte sind etwas schleppend. Wie Petruccio gezwungen wird, abzureisen und sich todt zu stellen, wird doch zur Carricatur am Charakter der Frau und ihre schließliche Bekehrung ist kaum motivirt. Die Nebenhandlung, wo die Schwester mit dem Liebhaber ohne sein Wissen sich verlobt, als auf dem Todbette liegend, macht einen heitern aber doch fast zu ernsten Eindruck. Das ganze Stück ist eine etwas manierirte Uebertreibung des weiblichen Eigensinns.

18. The pilgrim. Soll von Fletcher allein 1621 geschrieben sein.

Eine leichte, spanische Comödie, der offenbar Shakspeare's Two gentlemen, auch der Summernightsdream zum Vorbild gedient haben. Die ersten Acte mit den Pilgern und später die Waldscenen sind zum Theil sehr reizend gedacht und ausgeführt, aber die Handlung ist zu wenig streng motivirt, und wie sie im dritten Act in das Narrenhaus von Segovia überspringt, nicht recht vorbereitet; ich vermuthe hier Einwirkung von Lope de Vega. Auch die Katastrophe ist nicht dramatisch eingeleitet und nicht klar, denn es wird nicht einmal deutlich ausgesprochen, wer der beiden Liebhaber schließlich die Braut bekommen soll.

Sechster Band.

19. Bonduca. Da Burbadge mitspielte, vor 1619 geschrieben.

Wieder einmal die alte römisch-brittische Geschichte. So hätte Klopstock seine Hermannsstücke gedichtet, wenn er ein Engländer gewesen wäre. Es ist keine Tragödie, nur ein historisches Schauspiel, tragisch, comisch, am Schluß elegisch, ja heiter; die englische Schule weiß auch in die unzulänglichen Motive überall die nöthige scenische Bewegung zu legen. Das Ganze macht einen etwas kühlen aber befriedigten Eindruck. Wenn übrigens die englischen Kritiker das zärtliche Verhältniß des Caratog zum jungen Prinzen Hengo dem Shakspeare'schen Arthur an die Seite stellen wollen, so ist dies unhaltbar.

20. The island princess. Von Fletcher, gespielt 1621.

Jetzt werden wir in die Welt des Camoens versetzt; die Portugiesen auf den molukkischen Inseln in der Nachbarschaft von Neu-Holland. Ein reizendes Costüm. Im Anfang ein gefangener König, der ein wenig an den standhaften Prinzen erinnert. Alsdann ritterlicher Ehrenstreit und Romantik genug, etwas opernhaft und leicht motivirt. Diese eingebornen Indier, oder auch Mohren genannt, namentlich die Prinzessin und ihr Gefolge, sind freilich sehr europäisch ausgefallen; der Dichter übersetzt die Orientalen in europäische Gesinnung ungefähr in der Art, wie Oehlenschläger in seinem zierlichen (dänischen) Aladdin gethan hat. Weiterhin, wo die Prinzessin bekehrt werden soll, und der Gouverneur als Oberpriester den Fanatismus des Heidenthums aufreizt und der Christ an den Märtyrer streift, da springt die religiöse Spannung ohne Zweifel in das Interesse der Zeit um, in den Haß gegen das Papstthum; der Schluß ist aber wieder opernhaft leicht. Das Ganze macht einen äußerst heitern Eindruck.

21. The loyal subject. Von Fletcher allein, 1618.

Dies ist das Stück, welches wir oben bei Gelegenheit eines ähnlichen von Heywood erwähnen mußten. Ob es noch historisch zu ermitteln sein wird, welches der beiden Stücke früher geschrieben worden, kann uns gleichgültig sein; es ist aber ein schlagendes Zeugniß, wie oberflächlich und realistisch die englische Kritik über Werke der Dichtkunst urtheilt. Was zu jener Vergleichung verführt hat, ist

wahrscheinlich der äußerliche Umstand, daß der geprüfte Vasall beidemal zwei Töchter hat, was in Heywood's Stücke wesentlich, hier aber ganz zufällig ist, da die zweite Tochter gar nicht in die Handlung tritt. Der geprüfte Vasall ist also das gemeinschaftliche Thema, dieses aber schon hundertmal behandelt worden.

Der eigenthümliche Werth dieses Stückes beruht auf der lebendigen Darstellung des russischen Hofes im Jahrhundert des Dichters. Derselbe muß nicht unbedeutende Materialien aus dem Lande selbst gehabt haben. Der Inhalt der Wladimir-Lieder, der Einfall der Tataren, selbst der historische Name Burris für Boris deuten darauf. Nur sind diese Russen schon etwas zu sehr civilisirt, das heißt der Dichter hat ihnen alle Energie und den Humor englischer Krieger seiner Tage verliehen, aber bei alle dem bleibt das Localcostüm von überraschender Wahrheit. Nur Einen Fehler hat meines Erachtens das Stück; der als Mädchen verkleidete Sohn des Archas, Alinda, ist eine überflüssige und unnatürliche Mummerei, und wäre viel besser weggeblieben, noch abgesehen davon, daß er eine Reminiscenz aus What you will ist. Alles andere ist vortrefflich und wie das Heywood'sche Stück, das den englischen Vasallen ganz national behandelt, eine wahre Perle des altenglischen Theaters.

22. Monsieur Thomas. Von Fletcher, gedruckt 1639.

Es kommt mir vor, der Dichter habe die verwickeltsten spanischen Intrikenstücke sich zum Vorbild genommen, die Nachahmung sei aber über die Maßen plump und carrikirt ausgefallen, denn in diesem Stücke ist eine Zerfahrenheit und Unklarheit, auch Ungezogenheit, die über jede Vorstellung gehen. Es mag den Uebergang zum modernen Lustspiel bilden, aber der erste Versuch ist jedenfalls mißlungen.

Siebenter Band.

23. The chances (ein sehr abstracter Titel). Von Fletcher. Ein Lustspiel nach Cervantes' Sennora Cornelia.

Die drei ersten Acte enthalten die Novelle des Cervantes; da dieselbe aber an sich kein dramatischer Stoff ist, so konnte auch kein gutes Schauspiel daraus werden. Die bei Cervantes angehängte Episode der Verwechslung des Namens der Heldin mit einer Dirne hat hier in breiterer Ausführung die zwei letzten Acte geliefert. Die

Beschwörungsscenen im letzten Act sind ziemlich kunstlos und das Stück, kürzer als gewöhnlich, schließt ziemlich matt. Wie der Stoff ganz entlehnt ist, scheint auch die Erfindungskraft des Dichters entschieden in der Abnahme begriffen.

24. The bloody brother, or Rollo, duke of Normandy. In Quart gedruckt 1639 und 1640, letztere mit Fletcher's Namen.

Die Engländer vermuthen aus dem Styl, ein Theil des Stückes sei von unbekannter Hand. Der Stoff ist antik, Seward meint, es seien ganze Scenen aus Seneca's Thebais darein übergegangen; dasselbe enthält die Geschichte von Bassianus und Geta bei Herodian. Dryden lobte das Stück, weil es mit Ausnahme einiger comischen Partieen eine Einheit des Plans verfolge.

Es ist wahr, dies Stück ist in einem von den übrigen ganz verschiedenen Styl geschrieben. Der erste Act macht einen besonnenen, ruhigen Eindruck und ist höchst merkwürdig für uns, weil er ganz dieselbe Introduction darstellt, wie die unsrer Braut von Messina (bis zur Versöhnung der Brüder). Schiller kann dies Stück wohl nicht gelesen haben. Nur geht hier die Versöhnung zu rasch vor sich und dieselbe schwache Motivirung macht sich auch weiterhin geltend; die folgenden Acte sind ein haltungsloses Machwerk von Grausamkeiten und unpassenden Declamationen ohne alle dramatische Haltung. Merkwürdig sind mir nur zwei Partieen; einmal die Köche, welche den Bruder vergiften, in der Scene, wo sie zur Hinrichtung geführt und von den Straßenjungen verhöhnt werden; das zweite ist der astrologische Gallimattia im vierten Act, wovon ein kleines Pröbchen im Wallenstein vorkommt. Alles Andre ist schülerhaft. Wenn dieses Stück von Beaumont oder Fletcher sein soll, so ist es eine Knabenarbeit oder ein erster Versuch, der durchaus nur an die Rohheiten der Spanish tragedy und durchaus an keinen Einfluß der Shakspeare'schen Kunst erinnert. Wenn aber dies Stück sogar nach der Restauration populär blieb, so muß das Shakspeare'sche Publikum damals schon tief gesunken sein.

2. The prophetess. Von Fletcher, aufgeführt 1622. Ein Spectakelstück, das bald in eine Oper verwandelt wurde.

Die Geschichte Diocletians. Die trübe Zeit des sinkenden Rom paßt nicht übel zu dieser im Sinken begriffenen Kunst. Der erste

Act hat noch so ziemlich den Charakter eines historischen Schauspiels, aber der zweite, wo die Zauberin im Wolkenwagen erscheint, schlägt plötzlich in den Opernstyl um. Im dritten ist der zu Würden gelangte Clown das beste, ein deutliches Abbild des Sancho Pansa als Gouverneurs von Barataria. Mit dem vierten Act tritt vollends ein erzählender chorus und ein sogenanntes dumb show (Pantomime) auf; die Staatsactionen sind aber ordinär. Der letzte Act enthält die historische Thatsache, wie Diocletian die Krone niederlegend sich am Landleben erfreut; die Zauberin schützt ihn und das Stück schließt opernhaft leicht.

26. The sea-voyage. Von Fletcher, aufgeführt 1625.

Dies ist eines der merkwürdigsten und vielleicht besten Stücke der Sammlung. Die Introduction und die ganze Anlage des Stückes ist eine offene und eingestandene Nachahmung von Shakspeare's Sturm. Wenn schon diese Erinnerung dem Werke schadet, so ist sie doch an sich kühn genug, um zu bestechen, und wenn auch im Einzelnen vieles die Carrikatur und Uebertreibung des Urbildes heißen muß, so ist doch dies die natürliche Stellung, in die unser Dichter zu seinem großen Vorbilde sich gedrängt sah. Die Fabel nimmt wenigstens eine sinnreiche Wendung; der etwas absurde Weiberstaat der Amazonen-Republik ist wohl zunächst eine Erinnerung aus Ariost; das Schiffer-Element des Tempest mit seiner Seemannslaune bricht aber immer wieder hervor und dieser Humor hält aus bis zum Ende, wenn auch die Entwickelung etwas matt ausfällt.

27. The noble gentleman. Von Fletcher, gespielt 1626.

Der Titel ist ungeschickt, es ist etwa der Molière'sche bourgeois gentilhomme. Ein leichtes fast französisches Lustspiel und das mag der Grund sein, daß die Scene nach Paris verlegt ist; der Stoff paßt aber fast ebenso gut nach London. Es ist das bekannte Thema, daß der Landadel gezwungen wird, sein Geld zur Verherrlichung der Hauptstadt und des Hofes zu vergeuden. Die Hofherren verführen die Frau des Edelmanns und bilden dem Mann ein, er sei zum Herzog ernannt. Die Nebenhandlung bildet ein ganz verrückter Hofherr, dessen Geliebte wie eine Ophelia ihm nachzieht, um ihn zu curiren. Das Ganze ist eine vortrefflich durchgeführte Schnurre, obgleich in einigen Nebenpartieen die Licenz der Sitten wieder ins Maß-

lose geht, und das wird wohl der Hauptgrund sein, daß der Dichter es vorzog, die Scene des Stückes nach Paris zu verlegen.

28. The double marriage. Tragödie, wahrscheinlich von Fletcher allein. Die Introduction soll in Otway's Venice preserved nachgeahmt sein.

Dieses Trauerspiel würde ich etwa dem empfehlen, welcher Fletcher's ganze Kraft und seine ganze Schwäche aus einem einzigen Stück kennen lernen will. Die Energie der Local- und Situationsmalerei ist außerordentlich, als Einzelnes oft vollendet und geht in rein theatralischem Effect wohl über Shakspeare hinaus. Aber ein Ganzes ist es nicht. Der Stoff, eine neapolitanische Revolution, ist selbst in unsern Tagen von erschreckender Wahrheit der Localfarben, sogar die Schweizer sind nicht vergessen. Der erste Act ist eine reine Conspirationspartie, der zweite wieder ein Seestück mit Piraterie, wie es der Dichter liebt; dann die Doppelheirath des Helden ist die Geschichte des Grafen von Gleichen. Unpassend ist dazwischen der Narr des tyrannischen Königs Ferrand, welcher eine Sancho Pansa's-Rolle spielen muß. Die Katastrophe des Stücks ist höchst überraschend analog mit der von Schiller's Fiesco, mit welchem es ohnehin durch den Stoff so nahe verwandt ist, nur daß hier umgekehrt die Heldin ihren eigenen Gemahl in der Verkleidung unwissend niedersticht. Es geht aus dieser Analogie eine unleugbare innere Seelenverwandtschaft des englischen und deutschen Tragikers hervor, nur hat sich Schiller durch das griechische Ideal später zu einer reinern Form erhoben, dessen Fletcher nicht fähig war. Dieser hat die Fülle der Erfindung voraus, die er mit Lope theilt.

29. A wife for a month. Von Fletcher, gespielt 1624.

Ein durch und durch schlechtes Stück. Wenn es wirklich von Fletcher ist (sein Styl scheint es), so kann man seine ganze Kehrseite daran studiren. Der wollüstige König, der das Fräulein, das er liebt, ihrem Liebhaber überläßt unter der Bedingung, daß er nach einem Monat sterben soll, und der Liebhaber, dem durch den Bruder des Fräuleins von des Königs wegen gedroht wird, sowie er seine Frau anrühre, müsse sie dafür sterben, ist eine so wahnsinnig absurde Grille von Grausamkeit, die die bloße Wollust zur Grundlage hat, daß man schlechterdings nichts sittlich und ästhetisch Ekelhafteres erfinden

kann. Entweder ist dies eine Knabenarbeit oder Fletcher sank in späterer Zeit zur niedrigsten Manier herunter.

30. The knight of Malta. Vor 1619 gespielt, da Burbadge darin auftrat.

Auch dieses Stück böte ein gutes Paradigma der Fletcher'schen Dichtweise. Es ist die Shakspeare'sche Kunst, durch blendende Theatereffecte überboten, so voll Handlung, daß sie schon vor der Mitte culminirt und dann Schwächen eintreten, obwohl der Dichter mit vieler Kunst neue Motive einzuführen weiß. Dazu kommen offenbare Reminiscenzen aus Romeo, Much ado u. s. w. Daß der Stoff der Maltheserritter ein hochromantischer ist, beweist schon, daß Schiller ihn in seinem Entwurf ganz ähnlich ausgebeutet hat; freilich hat er ideellere Motive untergestellt, wo Fletcher fast nur wilde Leidenschaft mit obligaten Bösewichtern sprechen läßt. Schiller hat dies Stück nicht gekannt, vielleicht aber eine gemeinsame historische Quelle; merkwürdig ist aber, daß vielleicht Voltaire dies Stück in die Hand gefallen ist, denn einige Scenen im Anfang unseres Stücks enthalten der Handlung nach so ziemlich seinen Tancred, obgleich er in ein andres Local übertragen ist.

31. Love's cure, or the martial maid. Von Fletcher, wahrscheinlich vor 1622.

In diesem Stücke finden sich Züge, ja Scenen, welche des größten Dramatikers würdig wären. Dabei scheint es, Fletcher habe gründliche Studien der spanischen Poesie zu Grunde gelegt. Die Hauptintrike, wo ein Sohn als Mädchen und eine Tochter als Jüngling auftreten, ist vollständig aus dem Calderon'schen Parallelismus entlehnt. Daneben die Prosascenen der Bürger-Constabler klingen wie Figuren von Cervantes in Shakspeare's Dialog übersetzt. Aber die Handlung springt bald über die Grenze spanischer Anständigkeit hinaus und fällt dann in ein Aeußerstes der Dissolution, welche mit einer Wahrheit dargestellt ist, die völlig haarsträubend ist. Es sind die frechsten Phantasien der altenglischen Bühne nicht schlimmer. So bleibt das Stück eine höchst merkwürdige Reliquie dieser genialen Zeit, obgleich es in keine Sprache übersetzt und auf keiner Bühne mehr gespielt werden könnte, gerade so wenig als ein Aristophanisches Lustspiel.

Neunter Band.

32. The coxcomb. Gespielt 1613.

Dies Familienstück ist zunächst eine reiche Schilderung des Zeitcostüms für London und seine Umgebung. Es sind zwei Handlungen; die eine, das vom betrunkenen Liebhaber mißhandelte Mädchen, schließt sehr sentimental; die andere, von der das Stück benannt ist, der thörichte Ehemann, der seinen Freund zwingt, ihm seine Frau zu verführen, ist einerseits comisch, anderseits aber schielen auch einige ethische Wendungen aus der Manier Heywood's herein, ohne darum zu einer sentimentalen Lösung zu führen. Das Ganze ist so mit Abenteuern durchschlungen, daß man genau sieht, ein solches Stück wirkte auch auf die Zukunft der englischen Literatur, denn das achtzehnte Jahrhundert brauchte nur die dramatische Form davon abzustreifen, so blieb der sociale oder Familienroman übrig, wie ihn diese Zeit so reichlich ausgebeutet hat. Der Vicar of Wakefield und hundert ähnliche Dinge stecken hier in nuce. Uebrigens ist dieses zahm romanhafte Element von der Fletcher'schen Dichtweise gänzlich verschieden und ich möchte hierin einen vorwiegenden Einfluß Beaumont's vermuthen.

33. The captain. Von Fletcher, aufgeführt 1613.

Ein Lustspiel, aber ein haarsträubendes. Mir scheint, Fletcher nahm sich vor, die verworfenste Classe der Londoner fashionablen Gesellschaft nach dem Leben zu schildern und das ist ihm in einem schauerlichen Grade gelungen. Einzelne Partieen sind zwar matt, andere aber in aller Energie der Lebendigkeit ausgeführt, und endlich sind die Charaktere, besonders die Weiber, von einer empörenden Frechheit. Zwar die eine der Hauptfiguren, Frank genannt, hat einige Haltung durch ihre fabelhafte Verliebtheit in den wilden Soldaten, die andre aber, Celia ist eine Gestalt, daß man denkt, der Dichter habe sich vorgesetzt, alle Verworfenheit, deren ein weibliches Wesen fähig ist, in diesem Bilde zu concentriren. Daß es solche Weiber geben könne, und darum auch gegeben hat, wer wollte es leugnen? Empörend ist nun aber das Verhältniß dieses Weibes zu ihrem Vater; der Dichter fühlte das, darum hat er wohl sein Stück nach Venedig verlegt, um unter dem fremden Costüm das englische Publikum nicht in Aufruhr zu bringen. Wie diese Celia ihren Vater

mit Wissen als Bettler mißhandelt, und wie sie endlich gar den alten Mann, ihren Vater, mit Wissen auf der Bühne zur Unzucht verführen will, übersteigt Alles, was mir in der Geschichte des Schauspiels vorgekommen ist, und läßt uns höchstens noch einige Analogien mit den wildesten Ausbrüchen des Aristophanes übrig; selbst Victor Hugo's grellste Phantasien sind zahm, diesen Scenen gegenüber. Ein Glück ist nur, daß dieser Vater sich nebenher wieder so gemein beträgt, wie die sämmtlichen Personen des Stücks, und so bleibt sich doch die ganze Gesellschaft homogen. Man kann sagen, dieses Stück ist ein höchst merkwürdiges Product in sittenculturlicher Hinsicht, aber nur im criminalistisch-pathologischen, nicht im psychologisch-ästhetischen Interesse angesehen. Man darf wohl vermuthen, falls, wie sehr glaublich, Shakspeare dieses Stück noch auf der Bühne gesehen oder gelesen haben sollte und dabei bedachte, was sein nächster Nachfolger auf der Bühne aus ihr gemacht, er müsse über seiner eigenen Kunst einen Schauder empfunden haben und es ist ganz glaublich, daß er für ein Publikum, das solche Kost vertrug und verlangte, von hier an nicht mehr zu produciren sich getrieben fühlte. Vergleichen wir das Datum dieses Stücks mit Shakspeare's Abreise von London (März 1613), so haben wir vielleicht den nächsten Schlüssel gefunden, der dieses Ereigniß erklärt und aufschließt.

34. Women pleased. Scheint von Fletcher allein.

Einen wahren Weichselzopf italienischer, meist boccazischer Novellenmotive hat der Dichter in ein buntes Schauspiel verschlungen, wovon viele einzelne Partieen, besonders in der ersten Hälfte, sehr vortrefflich sind, andere verfehlt und matt, weil die Motive nicht dramatisch waren, dem Ganzen aber die rechte Haltung gebricht, weil die verschiedenen Handlungen durchaus keinen organischen Zusammenhang haben. Darum mußte auch die Lösung und Katastrophe des Stückes ganz besonders schwach und unbefriedigend ausfallen.

35. The fair maid of the inn. Von Fletcher und zwar eine seiner letzten Arbeiten; es wurde am 22. Januar 1626 aufgeführt.

Falls diese Notiz richtig ist, so hat der Dichter keinen schönen Schwanensang angestimmt; zwar die hohe Virtuosität seiner Kunst liegt zu Tage, aber sie ist bloßes Rechenexempel des Verstandes und der Effect spricht nicht zu unsrem Gefühl für sittliche Schönheit.

Nach dem Titel schließend hat der englische Herausgeber Cervantes' Ilustre fregona für die Haupthandlung gehalten; sie ist aber eigentlich die Nebenhandlung und der Sinn der spanischen Novelle in dieser italienischen Geschichte seltsam verschroben und verdorben, während die zweite eigentliche Haupthandlung, die der Herausgeber aus einer andern Novelle ableiten will, auch nicht in ihrem ursprünglichen Sinne verblieben ist. Die Wahrheit ist, dem Dichter schwebten dunkle Reminiscenzen von Motiven vor, die er auf das allerabenteuerlichste verschlungen hat, aber das Resultat des Ganzen ist, daß fast alle Hauptpersonen des Stückes in ein schiefes Licht gestellt werden. Der Hauptcharakter Cesario ist ein kraftloser Liebhaber der vermeintlichen Wirthstochter, und diese selbst, obwohl mit einigen rührenden Zügen ausgestattet, im Ganzen doch nüchtern; die Mutter Mariana spielt eine zweideutige Rolle; die alten Männer des Stücks aber toben wider einander auf fast unerlaubte Weise. Endlich ist eine dritte Partie als comische Folie hereingeschoben, der Marktschreier Forobosco, und wenn diese Figur auch an sich die gelungenste des Ganzen sein möchte, so hat sie doch mit der Handlung des Stücks nicht den mindesten Zusammenhang. Das Ganze ist interessant aber auf keine Weise befriedigend.

Zehnter Band.

36. The woman-hater. Von 1607, angeblich von Fletcher.

Jetzt kommen wir, nach der seltsamen Ordnung unserer Sammlung, zu einem der frühsten Stücke derselben, denn es ist nach dem Titel der ersten Ausgabe bald nach der ersten Aufführung gedruckt worden. Fletcher soll hier noch Ben Jonson nachgeahmt haben. Wenn aber der damals dreißigjährige Fletcher, zur Zeit als Shakspeare's Meisterwerke zum größten Theil bekannt waren, mit diesem Stück angefangen hat, so möchte man vermuthen, er habe wie ein Caspar Hauser seine Jugend außer der Welt und in alleiniger Gesellschaft einiger Stücke des Ben Jonson zugebracht. Wie ist aber dies mit der Fletcher'schen Natur zu vereinigen? Ich halte die ganze Angabe für eine absichtliche Mystification des Publikums; dies Stück, das zum größten Theil in Prosa verfaßt ist, ist der erste schüchterne Versuch des zwanzigjährigen Beaumont, in der Manier seines ältern Freundes Ben Jonson zu schreiben. Das Ganze ist eine solche dra=

matische Nullität, daß ich es wahrscheinlich fände, wenn man mir sagte, das Stück sei gar nicht englischen Ursprungs, sondern aus dem Chinesischen übersetzt. Und das soll das Werk eines Dichters sein, der nur vier Jahre später Shakspeare in seiner eigenen Manier überbot und aus der Gunst des Publikums verdrängte! Und dies entsetzliche Machwerk brachte Davenant nach der Restauration abermals auf die Bühne, ja es scheint, daß die neuesten Kritiker noch einen Werth darauf legen.

37. Philaster, or love lies a-bleeding. Wieder eine frühe Arbeit von 1608 oder 9, gedruckt 1620 und öfter.

Dies Stück hat nach meiner Ueberzeugung so wenig mit Fletcher zu schaffen als das vorige. Es ist in demselben Styl, mit vorherrschender Prosa und in nüchternen Versen geschrieben und ist im Ganzen gerade so chinesisch gedacht, wie das vorige. Ich halte es wieder für eine reine Arbeit Beaumont's, der in der Schule Jonson's herangewachsen war und nur für diese beschränkte mimische Kunst ein leidliches Talent mitbrachte. Gleichwohl ist in dieses Stück ein anderer Geist gefahren als in das vorige, aber nur ein fremder. Mit Einem Wort, der junge Poet hat Shakspeare's Hamlet in sich aufgenommen, sich in diesen Charakter vertieft und glaubt nun, er könne ihn dramatisch reproduciren. Von vorn herein ist dies Bestreben ergreifend und man wird hier und da durch die virtuose Nachahmung gefesselt, aber weiterhin, wo das Stück seine Handlung entwickeln soll, wo es nicht mehr mit der Diction gethan ist, da geht dem Wortkünstler aller Stoff aus und er geräth in die unsinnigsten und ekelhaftesten Bocksprünge und Situationen. Die Tragik wird in den letzten Acten fast so verkehrt und nichtig, wie in dem verunglückten Trauerspiel vom Ungerathenen Sohn in dem gleichzeitigen Herzog Julius von Braunschweig, der aber ein Deutscher war und in keiner solchen Umgebung dichtete, wie dieser englische Lord, dessen Begabung völligen Schiffbruch leidet. Die englische Kritik scheint über dieses Stück völlig im Trüben zu liegen. Man lasse sich nicht durch den Umstand irre führen, daß dieses Stück im Druck mehrere Auflagen erlebte. Die scenischen Meisterwerke Shakspeare's und auch unseres Fletcher wurden, wie schon gesagt, zu ihrer Zeit größtentheils gar nicht gedruckt, denn sie waren Eigenthum der Bühnen, die sich wohl hüteten, die Stücke, die ihnen durch die Aufführung das meiste

Geld eintrugen, durch den Druck gemein zu machen. Mit dem Druck verdiente man damals nichts, es konnten nur vornehme und reiche Leute sich dies Vergnügen machen, ihre Verse in die Hand des lesenden Publikums zu geben und dieses Lesepublikum war ein ganz anderes als das der Theater. Ein gedrucktes Buch hatte in dieser Zeit noch eine gewisse Kraft der Magie in sich, die sich bei Shakspeare unzählige Mal ausspricht, man wagte kaum über ein Buch eine kritische Meinung zu haben, was sich das Theaterpublikum in jeder Ausdehnung erlaubte. Man könnte aus diesem Gesichtspunkt zur entgegengesetzten Ansicht gelangen, ein gedrucktes Buch dieser Zeit habe die Präsumption der Mittelmäßigkeit für sich. Kein Mensch bewundert meines Wissens mehr Shakspeare's epische und lyrische Dichtungen und sie verdienen es auch in der That nicht; ich habe aber starken Verdacht, es sei diesen Dichtungen wie den Beaumont'schen ergangen; sie sind dem Grafen Southampton dedicirt und Shakspeare war in seinen ersten Jahren sicher zu arm, um sich das erotische Vergnügen zu machen, seine Verse schwarz auf weiß gedruckt zu sehen. Ich denke darum, sie sind mit dem Gelde des Herrn Grafen gedruckt worden.

38. The wild-goose chase. Von Fletcher.

Dies Stück fehlte in der ersten Gesammtausgabe der Schauspieler von 1647 und wurde erst 1652 als wieder aufgefunden einzeln herausgegeben. Es ist 1622 aufgeführt und wurde sehr populär; später soll Farquhar in seinem Inconstant es nachgeahmt haben. Die Schauspieler erzählen in der Vorrede, Fletcher sei in dem gedrängtvollen Theater von der Darstellung so hingerissen worden, daß er selbst applaudirte. Diese Vorrede der durch die Revolution zu Grunde gerichteten Schauspieler ist überhaupt lesenswerth. So hat sich hier auch der ursprüngliche Theaterzettel des Stückes erhalten und wir sehen aus den Namen, wie alle Weiberrollen durch Männer besetzt sind, die Damen hießen Stephan Hammerton, William Trigg, Sander Gough und Mister Shank; doch wird auf die männlichen Rollen sichtbar mehr Werth gelegt durch die beigesetzten Epitheta incomparably, admirably, most naturally acted by Mister — —. Unter Wildegansjagd verstand man zu des Dichters Zeit eine Art Wettrennen, wobei der zweite Reiter dem Vorgänger auf allen Pfaden dicht folgen mußte.

Der Hauptcharakter des Stücks ist eine Art Don Juan, wohl der früheste dieses spanischen Charakters auf der englischen Bühne, aber das Ganze ist als Lustspiel oder vielmehr Possenspiel angelegt. Es ist mit Absicht nach Paris verlegt, denn der Dichter will leichte Sitten und Beweglichkeit schildern. Fletcher ist hier in seiner vollsten Eigenthümlichkeit und in der That von der Shakspeare'schen Kunst gänzlich abgewandt; es ist vielleicht das älteste englische wirkliche Conversationsstück. In den Weiberrollen muß man diesmal ganz besonders im Auge behalten, daß es lauter Männer sind, welche spielen; daher das Stück auf der modernen Bühne unmöglich wäre. In den Schlußscenen ist übrigens Alles auf Mummerei und Scenerie berechnet, was wir aus dem bloßen Text nicht mehr ganz verstehen können, daher Manches uns wohl mit Unrecht matt erscheint. Der Dichter schreibt für die gegebene Virtuosität seiner Bühnenkünstler. Die Wildegansjagd erweist sich hier als eine tolle Liebesjagd.

39. The queen of Corinth. Von Fletcher, nach Beaumont's aber vor Burbadge's Tode, also zwischen 1616 und 19 geschrieben.

Das alte griechische Costüm dieses Stücks ist nur Maske; es geht Alles ganz feudal-germanisch und englisch darin zu. Die Haupthandlung ist eine auf der englischen Bühne nicht gewöhnliche, eine Nothzucht; man könnte diesen Stoff aus Calderon herüber geholt glauben. Den Hauptfehler des Stücks haben die Engländer richtig angegeben. Die eigentliche Katastrophe fällt zwischen den ersten und zweiten Act und ist mit Pathos ausgeführt. Dann aber war mit dem büßenden Opfer zunächst dramatisch nichts anzufangen. In diese leere Stelle hat nun der Dichter einige comische Carricaturen hereingestellt, welche, offenbar auf die mimische Darstellung sich verlassend, in dem gesprochenen Text sehr armselig ausgefallen sind. Die Lösung des Stücks ist übrigens mit großer Umsicht angelegt. Freilich dem atrocen Hauptcharakter gegenüber sind die andern Gestalten nothwendig etwas zu idealisch rein aufgefaßt worden; die Schlußverhandlung aber und das Gericht der Mutter hat in der That etwas Großartiges und erinnert, freilich entfernt, an die Lossprechung des Orestes vor dem atheniſchen Areopag. Die wiederholte Nothzucht bleibt übrigens ein häßliches Motiv und überhaupt hat das Stück im Ganzen Fletcher's Vorzüge und Fehler in einem bedeutenden Grade.

Jedem, der diese Werke studiren will, gebe ich den Rath, mit

diesem zehnten Bande zu beginnen. Hier hat er zwei reine Beaumont- und zwei reine Fletcherstücke, und mit dieser Einsicht ausgestattet wird er in den andern Bänden um so leichter entscheiden können, was dem einen oder andern Dichter angehört.

Eilfter Band.

40. Four plays in one, or moral representations. Soll eine frühe Arbeit sein und die Herausgeber meinen, die zwei ersten Stücke seien von Beaumont, die zwei letzten von Fletcher. Der Gedanke der vier Triumphe ist wohl von Petrarca entlehnt, doch kommen ähnliche Stücke schon früher auf der englischen Bühne vor; Calderon hat in dieser Weise Los tres mayores prodigios geschrieben, wo jede jornada eine besondere Handlung hat.

Erstes Stück. The triumph of honour. Eine Art Scipio, der seine Liebe zur schönen Gefangenen besiegt. Das Hauptmotiv scheint in der Scenerie zu liegen; die treue Gattin sagt, ihre Tugend soll so fest stehen, wie die Felsen umher und — durch Magie verschwinden diese. Das ist ein bloßer Spaß der Decorationskunst, wie es auch in Calderon's Mágico vorkommt. Das Ganze ist auf dies leichte Motiv gebaut; die comischen Figuren geben eine derbe Parodie der Haupthandlung. Der Styl scheint mir Fletcherisch.

Zweites Stück. The triumph of love. Der Stoff zum Theil aus Boccaccio, V, 7. Es wäre für volle fünf Acte reicher Inhalt gewesen, so sind es zerbröckelte Bruchstücke, mit dumb shows ausgefüllt, stellenweise in der besten Kraft Fletcher's geschrieben.

Drittes Stück. The triumph of death. Soll eine Novelle von Bandello sein. Es ist eine Art fürstlichen Don Juan's mit tragisch moralisirendem Ausgang, ebenfalls in wenige Scenen zusammengedrängt und in Fletcher's keckster Manier gedichtet.

Viertes Stück. The triumph of time. Fletcher hat sich in den Kopf gesetzt, eine Maske im Styl der alten Moralities, dem Stoffe nach aber eine Erinnerung aus Aristophanes Plutus, so in die Scene zu setzen, daß er in dem kleinen Gedicht sich vornimmt, den Fünfjambenvers weiblich einzuführen, was im Englischen bekanntlich schwer ist und sich auch nicht durchaus durchführen ließ. Die dramatische Rahmeneinfassung des Gedichts ist unbedeutend. Ich

halte das Ganze für ein Gelegenheitsgedicht und ganz aus Fletcher's Feder geflossen.

41. The honest man's pleasure. Gespielt 1613.

Ungeachtet die Ausgabe von 1647 ein Gedicht auf dies Stück als ein Werk Fletcher's enthält, das aber auf das Stück selbst durchaus keinen Bezug hat, spreche ich meine Ueberzeugung dahin aus, dies Stück ist nicht von Fletcher. Auch bemerke ich, daß die moralisirende Novelle von Heywood, welche als Quelle des Stücks angegeben ist, damit gar nichts gemein hat, als eine ganz oberflächliche Aehnlichkeit in der Schlußscene.

Dies Stück ist wesentlich in der Manier Ben Jonson's geschrieben, ein Talent der Beobachtung und des belebten Dialogs ohne wirklich dramatischen Nerv. Die Gesinnungen sind einerseits edel, rhetorisch ausgeführt, auf moralische Nutzanwendung gerichtet, anderseits geben sie derbe Carrikaturen ab. Ich halte dies Stück für die beste Arbeit von Beaumont und von ihm allein gedichtet. Wenn Fletcher an der dramatischen Anordnung vielleicht Theil genommen und an einzelnen Stellen der Fabel drastische Motive eingeschoben hat, so ist doch die Ausführung nicht in seiner Manier, sondern durchweg gleichmäßig gehalten. Es konnte also nur die freiwillige Convention beider Dichter der Grund sein, falls man das Werk unter ihrer gemeinschaftlichen Chiffre veröffentlichte.

42. Wit at several weapons. Ein Lustspiel, welches 1633 Davenant und später Colley Cibber zu Nachahmungen benutzten und excerpirten.

Hier haben wir wieder den directesten Gegensatz gegen das vorige Stück, ein echtes, recht wildes Fletcherstück und mit Beaumont's Manier in keiner Faser verwandt; ein Stück aus lauter Intriken, Possen, gemeinen Charakteren zusammengesetzt, lauter tolle Handlungen, ein spanisches picaresco und figuron oder Paradestück, das aber theilweise, ohne die scenische Ausführung, für uns kaum mehr verständlich ist. Besonders lustig ist die Bettelscene im Studenten- und Soldatenstyl. Die Freierscenen sind so carricaturhaft, daß sie zur Marionette heruntersinken. Dabei ist das ganze Stück auf's liederlichste versificirt, oft Knittelverse, wie sie bei Shakspeare vorkommen, aber noch unendlich wilder und regelloser, so daß man durch das

ganze Stück zwischen Versen und Prosa taumelt. Es ist in der That nicht leicht zu sagen, ob dies ein erster Theaterversuch Fletcher's oder nur eine nachlässig hingeworfene Gelegenheitsfarse seiner spätern Jahre ist.

43. Cupid's revenge. Gespielt seit 1613, populär und öfters gedruckt. Eine Erzählung aus Sidney's Arcadia und eine daraus gemachte populäre Ballade haben dem Dichter zum Theil den Stoff geliefert.

Wieder eine der wildesten Phantasien Fletcher's, an der Beaumont sicher keinen Theil hat, doch sind die Verse diesmal etwas regulärer. Wenn es die Engländer eine tragedy genannt haben, so ist dies geradezu lächerlich. Es ist die grellste Uebertreibung eines Winters Tale, die ausschweifendsten Fieberträume, aber alles Handlung und dramatisches Leben. Das antike Costüm ist insofern wesentlich, als eine so grelle Geschichte ein modernes nicht vertrüge. Ein schwacher alter Fürst läßt seine Tochter eine Gnade sich ausbitten und sie verlangt, daß alle Cupidosbilder im Lande zerstört werden. Es geschieht und Cupido tritt auf und schwört, sich zu rächen. Die Tochter verliebt sich in einen Zwerg, den der König sofort hinrichten läßt, worauf die Tochter vor Gram stirbt. Der Sohn des Königs aber verliebt sich in eine Hure; der König überrascht die Liebenden und verliebt sich selbst in das Geschöpf; nun schickt er den Sohn ins Feld und heirathet das Weibsbild. Nachher will diese den Sohn wieder verführen und wie er sie verschmäht, treibt sie ihn durch Verrath vom Hofe, bis er sich in eine Waldhöhle flüchtet. Aber eine frühere Tochter der neuen Königin, auf dem Lande erzogen und seltsam bäurischen Dialect redend, zieht dem Prinzen aus Liebe als Knabe nach und dient ihm im Wald als Page. Ein späterer Liebhaber der Königin zieht in den Wald, um den Prinzen zu ermorden; der Page fängt den Todesstreich auf und stirbt; da tödtet der Prinz den Verräther im Zweikampfe. Des Prinzen Freunde bringen nach des Vaters Tode die Königin zum Prinzen in den Wald; sie sticht verrätherisch ihn und sich todt, so daß wie im Hamlet niemand als ein entfernter Vetter der königlichen Familie übrig bleibt, dem der sterbende Prinz das Reich vermacht. Dies Stück hat sämmtliche glänzende Vorzüge und alle Mängel Fletcher's in einem hohen Grade.

Zwölfter Band.

44. The maid's tragedy. Geschrieben wahrscheinlich 1610, gedruckt 1619 und noch sechsmal bis 1661. Es scheint eines der berühmtesten Stücke unserer Dichter-Dioscuren gewesen zu sein und die Engländer meinen, Beaumont habe den größern Theil geschrieben.

Dies ist eine blendende aber schlechte Arbeit; der Leichengeruch der schlimmsten neufranzösischen Romantik stinkt daraus; mit Scharfsinn sind die barocksten Situationen sentimentaler Wollust und Grausamkeit zusammengesucht, um immer den grassesten Effect zu erreichen. Damit war das Shakspeare'sche Theater zu seiner extremsten Manier und zur moralischen Auflösung gelangt. Es ist weder der wilde Entwurf Fletcher's, noch die zahme Manier Beaumont's, sondern wenn das Werk überhaupt ihnen angehört, so haben sie's zusammen entworfen, wie viel aber in der Ausführung jedem einzeln angehört, erforderte eine Mühe der Untersuchung, welche die Arbeit nicht werth ist. Die Scenerie Rhodus giebt gar kein historisches Costüm.

45. A king and no king. Gespielt 1611. Nach einer alten Notiz soll der comische Charakter Bessus ein Werk von Beaumont sein. Gedruckt 1619 und noch fünfmal bis 1661.

Dies Stück ist eines der wichtigsten, um die Bedeutung Fletcher's für die Geschichte des englischen Theaters zu begreifen. Wieder ein völlig unhistorisches costümloses Armenien als Local, und eine romanhaft verwickelte Intrike, die sich erst ganz am Ende aufklärt, das ganze Stück hindurch aber die peinlichste Spannung aufrecht hält. Der Held ist im Anfang ein übermüthiger Prahler, gewissermaßen eine Parodie des griechischen Achill; dann wird er auf einmal von einer wüthenden Leidenschaft zu seiner vermeinten Schwester ergriffen, die ihn an den Rand des Wahnsinns führt. Othello's Wildheit war hier wohl das nächste Vorbild, aber daß dies Motiv zur Versöhnung hinüberführen soll, macht das psychologische Gemälde eigentlich unsittlicher, weil viel zu sehr auf die Sinnlichkeit basirt. Dies Stück erschien in demselben Jahr auf der Bühne, da Shakspeare nach gewöhnlicher Ansicht zu schreiben aufhörte. Es kommt uns derselbe Argwohn, den wir schon geäußert, über solchen hinreißenden Verirrungen der Phantasie und dem Applaus des Publikums mußte Shakspeare erschrecken und die Feder niederlegen. Das Stück bleibt

eine der keckften Combinationen Fletcher's. Daß Beaumont dazu den miles gloriosus Bessus geschrieben habe, will ich gern glauben; er ist nicht zu gut ausgefallen, und wenn die Engländer ihn gar mit Falstaff zusammenhalten, ist es Unsinn.

46. Thierry and Theodoret. Soll die früheste Jugendarbeit Fletcher's sein, obwohl erst 1621 gedruckt. Der Stoff gehört dem Ursprung der französischen Dynastie an.

Die Angabe scheint mir glaublich; der Eindruck aus den Schaudern des Königs Lear scheint den jungen Fletcher zu diesem Debüt im Gebiete des Gräßlichen veranlaßt zu haben; man muß in einzelnen Zügen schon das dramatische Talent, hauptsächlich aber rhetorische Fülle anerkennen. Doch ist die ganze Handlung mit Scheußlichkeiten so überladen, daß es vielfach geradezu absurd wird. Auch dies Stück mußte auf Shakspeare einen peinlichen Eindruck machen.

47. The elder brother; comedy. Von Fletcher; gedruckt 1639; es scheint erst nach Fletcher's Tod aufgeführt und eine seiner letzten Arbeiten; später nachgeahmt von Cibber.

Dies Stück nach dem vorigen zu lesen, macht einen wohlthätigen Eindruck. Wie dort die wilde noch sich selbst entfremdete Jugendphantasie stellt sich hier der Dichter in der gereiften Kraft des Alters, aber in jugendfrischer Beweglichkeit dar. Er zeigt sich hier in seiner eigenthümlichsten Stärke, in der Comik des socialen Tons oder im reinen Conversationsstück, wie es in der That in Shakspeare's Talent nicht lag; mit Absicht ist es darum in das moderne französische Costüm gekleidet. Freilich würde das französische Theater selbst solche Keckheit der Sitten nicht vertragen, aber im französischen Lebensgeist ist es begründet. Der Stoff hat übrigens eine gefährliche Klippe zu umschiffen. Ich will nur erinnern, daß an derselben auch der große Calderon in seinem Schauspiel De una causa dos efectos Schiffbruch gelitten. Der gelehrte ältere Bruder muß auf der Bühne carrikirt werden, um comisch zu sein, und seine plötzliche Umkehrung durch die Liebe wird dadurch ein psychologisches Räthsel. Der leichtsinnige jüngere Bruder wird durch den Verlust der Braut in sich selbst geführt, bleibt aber schließlich im Nachtheil und dies bildet die unlösbare Dissonanz des Schlusses. Besser sind hier im Ganzen die beiden alten Herren ausgefallen; der thörichte Papa und Richter fällt in

die Schlingen seiner eigenen Lüsternheit und der Bruder Hagestolz triumphirt über das ganze Stück und kann allein das fabula docet aussprechen. Das Stück hat, wenn nicht strenge Einheit der Handlung doch wohlthuende Einheit des Tons und Milde des Colorits.

Dreizehnter Band.

48. The two noble kinsmen. Nach der ersten Quartausgabe von 1634 soll diese Tragödie von Fletcher und Shakspeare verfaßt sein. Die Geschichte des Palamon und Arcitas ist aus Boccaccio's Teseïde in Chaucer's Knight's tale übergegangen und wurde schon 1566 auf der englischen Bühne in einer Bearbeitung von Edwards aufgeführt.

Diese im Ganzen thörichte Geschichte paßt viel besser zum Chaucer'schen Mährchen als zum Schauspiel, obwohl in der Ausführung viele Kraft der Diction und Rhetorik verschwendet ist. Die Nebenhandlung der Gefängnißwärterstochter ist übrigens eine schamlose Nachahmung der Ophelia. Daneben sind auch noch classische Erinnerungen. Zu Anfang, die um Begräbniß der gefallenen Könige bittenden drei Königinnen, nebst dem Namen des Feindes Creon, sind deutliche Reminiscenzen aus Sophokles; in der Mitte, die Beschreibung der sechs kämpfenden Ritter, welche die feindlichen Vettern ins Gefecht begleiten, ist sichtbar den Sieben vor Theben des Aeschylus nachgemacht; endlich am Schluß, der Tod des Arcites hat einige Aehnlichkeit mit dem Tode des Hippolytus. Die in beide Kämpfer zugleich verliebte Heldin ist aber ebenso undramatisch als absolute psychologische Unmöglichkeit.

Wenn die wesentlichen poetischen Mängel, die classischen Erinnerungen, sowie die klare Nachahmung der Ophelia jeden Gedanken an Shakspeare ausschließen, so thut es noch mehr die Bemerkung: Zur Zeit als Fletcher zu schreiben anfing, stand Shakspeare schon auf der ganzen Höhe seines Talents und seines Ruhmes und kann also an einem so mangelhaften Werke keinen Theil genommen haben. Daraus ergibt sich, die Angabe der ersten Ausgabe ist ein Falsum und beruht auf bloßer Buchhändlerspeculation; der setzte die zwei berühmtesten Namen der längst gestorbenen Dichter auf seinen Titel. Wenn aber damit die Autorität für Shakspeare fällt, so muß die für Fletcher eben damit umfallen und man könnte höchstens sagen, das an

sich schwache Werk könnte eine Anfangsarbeit Fletcher's sein, ist aber ebenso möglich die Arbeit eines dritten ganz andern Dichters und folglich ganz widerrechtlich in diese Sammlung aufgenommen worden. Die Engländer haben viel über die Autorschaft bei diesem Stück geschrieben; sie sind nur darüber einig, daß Fletcher einen Hauptantheil habe. Das Urtheil Schlegel's über diesen Punkt kann ich aber nicht anders als leichtsinnig nennen.

49. The maid of the mill. Gespielt 1623, zwei Jahre vor Fletcher's Tode. Angeblich gemeinschaftliche Arbeit von Fletcher und William Rowley, der Schauspieler war und mitspielte. Die Titelfabel ist aus Bandello's Novellen, die Haupthandlung aber aus einer spanischen Novelle von Gonzalo de Cespedes.

Dies ist eines der bedeutendsten Werke Fletcher's; daß der Schauspieler Rowley einen beträchtlichen Antheil daran hätte, kann ich nicht glauben. Ich vermuthe so: Rowley spielte eine Hauptrolle darin, und da der Dichter bald darauf starb, hat er sie vielleicht etwas erweitert (etwa den König Philipp?). Als nun die Schauspieler 1647 diese Werke herausgaben, thaten sie ihrem früheren Commilitonen die Ehre an, ihn als Mitautor zu nennen.

Die eigenthümliche Kunst Fletcher's ist hier auf ihrem Gipfel. Die zwei in einander geschobenen Novellen überfüllen freilich das Stück, aber innerhalb der altenglischen Bühne war dies einmal Gesetz und muß anerkannt werden. Die Haupthandlung ist eine Art Nachahmung des Romeo. Die Balkonscene im ersten Act leidet zwar keine Vergleichung mit Shakspeare, aber ich habe wenigstens keine schönere Nachahmung derselben im englischen Theater gelesen. Im dritten Act ist die Erscheinung des französischen Schneiders vor Philipp II. von der allerhöchsten vis comica. Das Stück nennt sich nach der Nebenhandlung; die Müllerstochter ist mit großer psychologischer Kunst ausgeführt, für unsere Bühnengewöhnung freilich viel zu wahr und derb; die kecke Müllerin ist dann hinterher das verlorne Kind Preciosa. Die Verwicklung der Begebenheiten geht hier in ein Aeußerstes und die Auflösung ist so grenzenlos keck, daß man sich kaum ein mögliches Local dafür vorstellen kann; diesen Vortheil bot die damals noch decorationslose Bühne. Im letzten Act ist übrigens die Figur des Königs seltsam gegen den Clown aufgeopfert, was wehe thut, da der König beim ersten Auftreten zu einer viel größern

Bedeutung berechtigt. Im Ganzen ist in diesem Stücke das spanische Costüm wunderbar treffend durchgeführt.

50. Loves pilgrimage. Ein Lustspiel, soll von Fletcher unvollkommen hinterlassen und von andrer Hand vollendet sein; es wurde 1635 wieder auf die Bühne gebracht. Der Stoff ist des Cervantes Novelle las dos doncellas.

Der Dichter hat die romanhafte Welt des Cervantes mit vieler Kunst in Scene gesetzt und namentlich in der ersten Hälfte sind die Kneipenscenen mit unübertrefflicher Wahrheit geschildert. Doch soll eine derselben aus Ben Jonson eingeschoben sein. Aber diese Novelle ist eine der schwächsten des spanischen Dichters und in der Katastrophe hat sie unser Engländer noch mehr verdorben, indem er den Liebhaber zu einem wilden Don Juan macht, der am Ende durch die Umstände von allen Seiten gedrängt sich ohne inneres Motiv bekehrt und zum Kreuz kriecht. Ich wünschte wohl, Fletcher möchte diesen vierten Act nicht geschrieben haben. Im letzten Act konnten die Personen nur mit Gewalt alle in Barcelona versammelt werden, doch ist der Schluß auf eine kecke und geniale Art herbeigeführt. Die Charaktere der Alten in diesem Stücke sind mit großer Kunst durchgehalten.

51. The lover's progress. Romantische Tragödie; auch dies Stück soll von Fletcher unvollendet hinterlassen und von einem Freunde vollendet sein, wie solches der Prolog ausspricht; Einige rathen auf Massinger. Die Fabel ist ein französischer Roman von Daudiguier.

Der französische Roman mag für seine Zeit nicht ohne einige historische Bedeutung sein; aber ihn auf's englische Theater zu bringen war abgeschmackt; die Charaktere sind geschraubt und schief, und der vorherrschende Conversationston macht den lächerlichsten Contrast mit der Geistererscheinung eines ordinären Gastwirths, der einem vornehmen Herrn sein baldiges Ende ankündigen muß. Die Auflösung vor dem Richterstuhl des Königs ist sinnreich, hat aber auf der englischen Bühne viele Vorgänge.

Vierzehnter Band.

52. The night-walker, or the little thief. Dies Fletchersche Lustspiel wurde 1633 aufgeführt, also acht Jahre nach des Dichters

Tode, jedoch mit Aenderungen von Shirley. Es ist in Quart gedruckt 1640 und 1661.

Ein Stück von großem Gehalt. Zunächst nur ein getreues und erschreckendes Bild des niedrigen Londonerlebens im keckſten picaresco; aber es sind doch nicht bloße mystères von London; des Engländers größte Kunst ist, daß er das Reale so nah mit dem Phantastischen zusammenzubringen versteht. So nimmt das Stück den Ton eines anziehenden Mährchens an, bei welchem man durchaus nicht nach Wahrscheinlichkeiten fragt, die hier gröblich verletzt wären. Maria, die für todt gehalten im Sarg gestohlen wird und nachher als Wallisern wieder auftritt, und die zweite Liebhaberin, welche als eine Art Savoyardenjunge durch das ganze Stück verkappt geht, sind die Hauptcharaktere. Die Männer, sind etwas abstract als Gauner geschildert, den sentimentalen Liebhaber abgerechnet.

Mit dieser Nummer schließt eigentlich unsere Sammlung ab, es folgen einige Anhängsel.

53. The widow. Von Ben Jonson, Fletcher und Middleton.

Dies Stück haben wir in der Dodsley-Collection (II. Nr. 58) erwähnt.

54. The coronation. Aufgeführt 1635. Ist nicht von Fletcher, sondern von James Shirley, war aber in der ersten Quartausgabe 1640 Jenem zugeschrieben und gerieth so in diese Sammlung.

Staatsactionen ohne Costüm, diffus und marionettenhaft. Käme nicht der Name Demetrius vor, so würde man kaum auf den Gedanken gerathen, daß hier ein Nachhall der damals umlaufenden Demetrius-Fabel aus Rußland vorliegt, welche aber in ein ganz utopisches Epirus verlegt wird.

54. A masque, von Beaumont, in Whitehall vor den Majestäten vorgestellt, 20. Mai 1612.

Dieses Festspiel veranstalteten die beiden Rechtsgenossenschaften von London bei der Hochzeit von Jacob's I. Tochter Elisabeth mit dem Pfalzgrafen. Maschinerie, Decorationen und Musik waren die Hauptsache; das Wenige, was Beaumont von Poesie hinzuthat, wird weit aufgewogen durch die Shakspeare'sche Maske im Sturm, welcher zu derselben Veranlassung und vor denselben hohen Herrschaften um Neujahr 1613 zum zweiten Male aufgeführt wurde.

Die Spiranten.

Eine grammatische Frage.

Wir haben es heute mit keinem Stoff zu thun, der unmittelbar unsere neueren Sprachen berührte, wohl aber mit einem von welthistorischer Bedeutung, da man doch unter den Wissenschaften des neunzehnten Jahrhunderts dem Sanskrit diesen Rang wird zugestehen müssen. Ich habe mir herausgenommen, mit meinen physiologischen Künsten einen sehr wesentlichen Theil der indischen Grammatik zu berichtigen, nicht in der Einbildung, ich könne, seit ich ein wenig Sanskrit lese, unsere Orientalisten über ihr Fach belehren, sondern nur, um die europäischen Herren zu erinnern, daß sie vielleicht zu wenig Occidentalisten sind, um das Problem, das ich meine, zu lösen. Das oft wiederholte Sprüchlein, das Hindu-Organ habe ganz eigenthümliche und uns Europäern unmögliche Laute producirt, sollte endlich aus der Wissenschaft in die Kindermährchen überwiesen werden. Das Sanskrit-Alphabet, so weit ich es kenne (Veden und Prakrit rechn' ich ab) hat schlechterdings keinen Laut in sich, der nicht in Europa landesüblich wäre, aber freilich in unserem deutschen Organ muß man sie nicht alle suchen: sie finden sich zum Theil in den slavischen Mundarten zerstreut, zum Theil im Neugriechischen. So viel ist gewiß, den heutigen Braminen muß das alte Sanskrit im Laut entschwunden sein, sonst hätten es die Engländer anders bei ihnen aufgefaßt; sie reden ihr Sanskrit nach der heutigen Cultursprache, d. h. mit persischem Organ. Um aber meine Ansicht der Sache völlig deutlich zu machen, muß ich auf meine Physiologie der Sprache zurückgreifen.

Ich habe dereinst die Consonanten in zwei Familien getheilt, wovon die zweite wieder in Liquide und Nasale, die erste aber in Schlaglaute, Aspirate und Spiranten zerfallen. Ich bemerke nur, daß ich zu dieser Zeit das Sanskrit nur dem Namen nach kannte. Den Namen spirans habe ich von Jacob Grimm entlehnt. Diesem

blieb, nachdem er die germanischen Buchstaben als liquidae, mutae und aspiratae aufgezählt, eine Anzahl von Zeichen übrig, die er unter dem Namen von Spiranten zusammenfaßte, und zwar zunächst die Laute w, j, h und außerdem das s. Legt man, wie meine Physiologie versuchte, den Begriffen der Laute eine Definition zu Grunde, so kann das s nicht anders denn als aspirata gefaßt werden; allein historisch stellt sich im Germanischen wie auch im Griechischen die Schwierigkeit ein, daß das τ schon seinen Aspirat im th besitzt und nun das σ daneben als ein Ueberfluß erscheint. Die Griechen stellten darum ihr sigma als ein privilegirtes Wesen außerhalb diesem Schematismus; sie theilen es keiner Lautreihe zu und stellen es nur etwa mit dem componirten Zeichen ξ und ζ zusammen. Das h aber war dem Griechen bloßes Correlat des Spiritus lenis oder semitischen aleph, das andere occidentalische Sprachen gar nicht schreiben; das j fehlte ihm und das w im Digamma ließ das spätere Griechisch ebenfalls fallen. Uns gehört theoretisch die Classe der s-Laute zu den Aspiraten, der spiritus lenis zu den Schlaglauten (π, τ, κ), zu den Spiranten aber nicht nur h, j und w, sondern auch einige andere Laute, die wir näher ansehen müssen.

Aus der Trias der Hauptschlaglaute π, τ, κ (wozu als vierter der spiritus lenis einfach in h umschlägt) entwickeln sich uns einerseits die Aspiraten φ, ϑ, χ, andererseits die weichen Schlaglaute b, d, g, und diese erweichen sich in weiterer Instanz wieder in eine Art Umschreibung oder Maskirung des Explosivlauts, und aus diesem Proceß entspringt einmal auf dem Labialgebiet zunächst ein aus b erweichtes theoretisches v, das aber noch mit halb geschlossenen Lippen producirt wird, und das unter unseren Cultursprachen die englische am bestimmtesten fixirt, indem sie ihm das breitere w entgegenstellt, welches seinerseits sich der Auflösung in u-Vocal nähert. Muthmaßlich hat der Grieche denselben Proceß mit seinem β durchgemacht, daß es nämlich zuerst zu englischem v und endlich im Neugriechischen zu unserem w geworden, während das alte w oder Digamma wegen zu naher Verwandtschaft mit jenem v allgemach aus der Sprache verdrängt wurde und verschwand. Auf dem Dentalgebiete geht das d in den Laut des griechischen delta über, wie es die heutigen Griechen sprechen, d. h. in das weiche englische th. Der nämliche Laut kommt, aber nur inlautend, in der castilischen und dänischen Sprache vor, wenigstens in der feinern Pronunciation

der Madrider und Kopenhagener; bei Americanern und Norwegern pflegt das alte d zu bleiben. Dieses delta oder theoretische δ läßt sich aber nicht wie jenes β noch weiter erweichen, ohne in andere Gebiete umzuschlagen; am nächsten liegt ihm das breite russische L und weiterhin das englische w. Endlich der analoge Laut auf dem Gutturalgebiet ist etwas schwieriger zu fixiren; der Neugrieche hat ihn in den Combinationen γα, γο, γου, γλ, γρ u. s. w. In den westlichen Sprachen kommt derselbe nirgends theoretisch fixirt vor; inlautend hat ihn der Däne nach Kopenhagener Mundart in Formen wie tage, sige, sälge, die man darum taγe, siγe, sälγe schreiben könnte; denselben Laut habe ich in der Berliner Mundart beobachtet, welche ebenfalls im Inlaut lâγen, tâγen, lîγen, bèrγe, folγen spricht. Anlautend habe ich diesen feinen Laut nur im nordwestlichen Deutschland als Localmundart beobachtet bei Niederrheinern und Westphalen, welche das Deutsche g a n z g u t wie γanz γût sprechen. Vor e und i dagegen geht der Spirant wie im Neugriechischen lieber in das bequeme j oder die an dieses streifende Aspiration über.

Unleugbar ist also, für die drei Laute b, d, g lassen sich gewisse, wenn man will parallele oder analog gedachte Erweichungen in unserem Organe auftreiben, welchen die weicheren unter den griechischen Dialecten sich ergeben zu haben scheinen und meine Physiologie hat wohl von dieser Beobachtung aus das wahrscheinlichste aufgestellt, wenn sie zuerst eine Spiranten-Classe mit den griechischen Zeichen β, δ, γ, dann aber die gemeinen oder allgemeiner verbreiteten Laute w, j, h als zweite Spiranten-Classe aufstellte; denn diese sechs Laute lassen sich ihrem Charakter nach als Wesen einer Art definiren und beschreiben.

Die Grimm'sche Lautverschiebungs-Theorie basirt bekanntlich auf dem fixen Gegensatze der drei Lautclassen, tenuis, media und aspirata. Dabei ist aber das schiefe, daß Grimm, wie alle unsere Philologen, diese Laute in ihrem lateinischen Sinne auffaßt, z. B. labial als p, b, f. Jene lateinischen Kunstausdrücke sind aber ursprünglich wörtliche Uebersetzungen aus dem Griechischen; sie heißen dort ψιλα, μεσα und δασεα; da aber nun die griechische Grammatik erst in Alexandrien ausgebildet wurde, so können wir unter dem Kunstausdrucke μεσον keinen andern Laut verstehen, als der im attisch-gemeingriechischen darunter verstanden wurde, und in dieser Auffassung ist das β schwerlich einem lateinischen b gleich. Nur so gefaßt hat

aber der Ausdruck μεση, mittlerer Laut überhaupt einen richtigen Sinn; zwischen dem kahlen p und rauhen f steht β als Spirant, als das englische v, in der richtigen Mitte, wogegen p und b schlechterdings keinen solchen Gegensatz bilden, und man in keiner Weise sagen kann, das b stehe zwischen p und f in der Mitte; b und p sind nur Unterschiede in der Energie, nicht in der Qualität, sie sind also wesentlich ein und derselbe Laut. Diesen Satz hätte die germanische Grammatik besonders deutlich machen sollen; denn als die ersten christlichen Mönche anfingen die fränkische Sprache aufzuschreiben, waren sie mit ihrem italisch oder hibernisch gebildeten Ohr in großer Verlegenheit, ob sie die Schlaglautreihe der Franken durch b, d, g oder p, t, k verzeichnen sollten. Dem Italiener klang das deutsche b fast so hart wie sein p, dem Irländer vielleicht wie sein einheimisches b. Thatsache ist, daß im siebenten, achten, neunten Jahrhundert Scribenten oft desselben Jahrhunderts und oft derselben Localität wie Sanctgallen in der Anwendung jener beiden Lautreihen fortwährend unter sich differiren. Man hätte den Laut, der weder recht hart noch recht weich war, als indifferent erkennen sollen, wie denn dem Franken neben seinem harten g, b ein einfaches k, p wirklich zu fehlen scheint, und die Differenz zwischen d und t nur durch den Mangel der alten Aspirata bedingt ist, über ihr Schwanken aber noch ein undurchdringlicher Schleier gedeckt liegt.

Wir lassen diese Interessen heute bei Seite, und versuchen es, mit unseren griechischen Erfahrungen uns an das Sanskrit-Alphabet heranzuwagen. Vor Allem müssen wir hier die zwei Lautclassen der Palatale und Linguale noch bei Seite stellen, denn diese slavischen Laute erfordern nachher eine besondere Betrachtung. Es bleiben uns so die drei gewöhnlichen Reihen, Guttural, Dental, Labial, wozu noch die zwei Spiranten oder Halbvocale j und w kommen (wogegen der Spirant h nach meiner Ansicht dem alten Indier fehlt). Vor allem ist nun zu bemerken, das Sanskrit-Alphabet ist mit einem übermäßigen schematischen Verstand combinirt, der den Parallelismus in allen Dingen übertreibt. Er will jeden Schlaglaut in vier Gestalten sehen, d. h. außer der energischen Trennung der labialen b und p (hart und weich) steht jedem dieser Laute wieder eine Extra-Verhärtung zur Seite, die unsere heutige Kunstsprache aspirirt nennt. Beim p z. B. soll diese Verhärtung in einem nachklingenden h bestehen, also p + h, eine Verbindung, die wenigstens vor dem Vocal

leicht zu sprechen ist, obwohl man sogleich bemerkt, daß dieses sogenannte ph ein etymologisch unbedeutender Laut ist, und für orthographischen Ueberfluß gelten könnte. Anders ist es aber mit den beiden b.

Ich habe in meiner Physiologie wahrscheinlich gemacht, daß das ursprüngliche griechische b in den härteren, äolisch-dorischen Dialecten seinen reinen Laut festgehalten, dagegen in den weicheren, ionisch-attischen in den oben beschriebenen β- oder v-Laut, den englischen Spiranten sich abgeschwächt habe, durch welchen das alte Digamma verdrängt wurde, und der endlich das neugriechische breite w vorbereitete. Der Grieche kannte also nur ein härteres dorisches b neben einem weicheren jonischen β, aber nicht beide in einer und derselben Mundart. Hat nun der Indier in derselben Sanskrit-Mundart zweierlei b neben einander, wovon das erste weichere in der heutigen Kunstsprache nicht aspirirt, das zweite etwas härter gedachte aber aspirirt genannt wird, und welche daher von den Engländern und von Bopp als b und bh unterschieden werden, die aber, wohl zu merken, in den nächstverwandten Mundarten, Persisch und Slavisch, und so auch in den gemeinen Dialecten Indiens wieder in ein gemeinschaftliches b zusammenfallen, hat der alte Hindu gleichwohl hier zweierlei Laute gehört, so behaupte ich, das weichere b kann schwerlich etwas anderes, als mit dem jonischen β identisch, das härtere aber nur unser gemeines oder das dorische b gewesen sein. Dieser Satz wird uns auf dem Labialgebiete zur Evidenz gebracht durch die bekannte Erfahrung, daß im Sanskrit das sogenannte bh seinem Laut unvermischt getreu bleibt, während das sogenannte weiche b, das wir für englisches v halten, fast durch die ganze Sprache mit dem Spiranten v, d. h. mit dem englischen w verwechselt wird, und jeder, der das Englische aus dem Leben kennt, weiß, wie leicht diese beiden Laute sich confundiren, ja welche Mühe die englische Theorie von jeher hat, sie nur überhaupt auseinander zu halten. Etwas ganz anderes ist, wenn die castilische Volkssprache bald sämmtliche lateinische b in w erweicht, und andererseits wieder, reagirend und theoretisch, sämmtliche lateinische v in harte b zu verdichten pflegt.

Ist aber diese Beobachtung am Labial, wie ich glaube, begründet, so lösen sich die Räthsel der übrigen Schlaglaute auf gleiche Weise. Das componirte th scheint nur erfunden, um im Inlaut gewisse Flerionen Einer Abkunft für den Verstand zu unterscheiden; das kh zeichnet einige Wurzeln vor ähnlich klingenden aus; vor

Vocalen läßt sich freilich leicht ein t + h, ein k + h aussprechen, letzteres ist uns Deutschen eine besonders beliebte Verbindung, eigentlich etymologischen Werth haben aber diese Zeichen nicht. Das sogenannte weiche oder nicht aspirirte d hingegen kann wohl nichts anderes sein als das ionische und neugriechische delta oder das weiche englische th; das griechische *διδωμι* sprach der harte Dorier didômi, der weichliche Jonier *δiδômi*; ganz ebenso der sicherlich noch weichlichere Hindu *δaδâmi*. Das härtere oder aspirirte d aber ist nichts anderes als unser gemeines d; das griechische harte *τιϑημι* klang im Ohr des Hindu unendlich weicher *δadâmi*; auch hier bleibt der erste Dental noch weicher als der zweite, wie im Griechischen, aber beide sind auf eine tiefere Potenz herabgesunken. Ebenso verhält sich's auf dem Gutturalgebiet. Das nicht aspirirte g ist das ionische gamma oder das g unserer Niederrheiner in *γ*anz *γ*ût; das aspirirte g oder Bopp's gh ist dagegen das dorische oder gemein-europäische g in unserm hochdeutschen gut. Den drei Reihen der Schlaglaute aber stehen die bekannten drei Nasale m, n und ng zur Seite.

Dies wären die griechischen Laute im Sanskrit, über deren Vorhandensein, wie ich glaube, aller Zweifel noch verschwinden wird. Ich bedaure lebhaft, daß ich meine grammatische Encyclopädie zu einer Zeit ausarbeitete, da ich noch nicht Sanskrit lesen konnte. Denn wenn ich eine Sprache im Context lesen kann, so weiß ich auch wie sie lautet; ich habe mir das Experiment mit vielen lebenden Sprachen gemacht und erprobt. Man muß nur nicht glauben, die Kenntniß der Sprachlaute allein genüge, um ein Alphabet zu entziffern; aber das Verständniß der Sprache allein thut es auch nicht, wie die zahlreichen gelehrten Sanskritaner durch ganz Europa, ja über die civilisirte Welt hin beweisen. Man muß zuerst wissen, was das Organ zu leisten vermag, dann kann man erst untersuchen, welcher theoretische Laut im gegebenen Falle historisch berechtigt ist. So ist es denn auch mir in meiner Encyclopädie begegnet, daß ich mit allen europäischen Vorgängern die Sanskritwörter mit den falschen Zeichen bh, dh, gh verzeichnete, Combinationen, die in der That kein Mensch ausspricht (man spricht einfach b, d, g), ja die im theoretischen Reiche des Sprachlauts vollkommen unmöglich und wahrhafte Monstra sind, noch abgesehen davon, daß sie unser Auge an aspirirte Laute, d. h. an unser f, *ϑ*, *χ* erinnern, und auf diesen Abweg sind in der That einige mit diesen Sanskritbuchstaben gerathen, was doch

unmöglich, da diese Laute in der Grammatik weiche oder tönende genannt und so behandelt werden. Mit dem indischen h, das ich für ein hart aspirirtes χ halte, verhält es sich ganz anders. Da wir aber nun so weit im Reinen sind, so wollen wir uns jetzt an die slavischen Laute wenden, welche sich im Sanskrit vorfinden.

Die drei Lautreihen, die wir besprochen haben, präsentiren sich am klarsten in den drei Formen ampa, anta, anka oder vielmehr angka, welchen man als naturgemäße Erweichung die griechischen Combinationen ἀμβα, ἀνδα, ἀγγα an die Seite setzen kann, welche sich auch im Sanskrit finden. Nun fragt sich, liegen zwischen diesen drei Combinationen noch weitere mögliche Zwischenstufen? Ich habe in meiner Physiologie diese Frage dahin beantwortet: Zwischen dem Labial und Dental liegt noch eine Reihe, die ich rein a priori aufgestellt, aber noch in keiner lebenden Sprache angetroffen habe; ich kann heute das gleiche wiederholen; soll ich den Laut schreiben, so steht mir dazu nur ein combinirtes a$\frac{\text{mp}}{\text{nt}}$a zu Gebot. Zwischen dem Dental und Guttural dagegen steckt ebenso ein analoges a$\frac{\text{nt}}{\text{nk}}$a, und dieser Laut ist nicht so apocryphisch wie der vorige, sondern er kommt, zumal in den uns östlich gelegenen Sprachen, sehr häufig vor. Und zwar entspringt er aus beiderseitiger Quelle seiner Nachbarlaute, einmal aus dem Dental=, das andere mal aus dem Gutturalgebiet und wird gewöhnlich veranlaßt durch ein hinter den Consonant geschobenes i, das sich in j verdichtet und dann in den vorstehenden Consonant so zu sagen hineinschlüpft. Daher nun seine doppelte Erscheinung. Da wo er aus dem Dental hervorgeht, ist er ein reiner einfacher Consonant, der aus den Combinationen tj und dj in ein einfaches überspringt, was wir in Ermangelung eines Zeichens durch t', d' ausdrücken wollen. Diese einfachen Laute sind der böhmischen und russischen Sprache ganz geläufig, und ebenso finden wir sie unter dem Namen der cerebralen oder lingualen Laute im Sanskrit, also hartes und weiches t', d'. Daß diesen beiden Lauten im Sanskrit wieder eine aspirirte Form zur Seite steht, ist sichtbar dem abstracten Schematismus zuzuschreiben, denn es ist ebenso unmöglich, diese Laute mit einem nachklingenden h zu combiniren, wie Bopp will, als daß dieselben noch einen besonderen Spiranten neben sich hätten, um den nicht aspirirten Laut zu unterscheiden, was ganz

nicht denkbar ist. Die lingualen d'h, t'h sind daher reine Hirngespinnste und mit ihren Primitiven d', t' identisch zu nehmen; sie sind nur zur graphischen Auszeichnung einiger Wurzeln und Flexionen erfunden worden. Die zweite Specification dieser Laute tritt nun aber am liebsten da zu Tage, wo dieselben aus dem Gutturalgebiet hervorgehen. Nämlich der Laut t', d' hat eine so unsicher schwankende Stellung zwischen dem Zungen- und Kehlorgan, daß sich ihm aus dieser Schwankung veranlaßt gern ein Zischlaut hinten anhängt, und dieser Zischlaut kann sich bald als dünnes s' und ſ', bald als breites sh und ſh darstellen. Die tsh und dſh sind allbekannt; hier interessiren uns zunächst die feineren dſ', ts'. Hierzu kommt aber die feine Beobachtung, daß nach oben gegebener Entstehung des Lautes damit genau genommen vielmehr ein d'ſ', t's' gemeint ist, und auf dieser Feinheit beruht die Erscheinung, daß man diese Laute in manchen Sprachen als ein Arcanum, als etwas indefinissables vorzuführen liebt. So lautet z. B. das ungarische gy auf diese Weise, daß dem d'-Laut ein ſ' hinten angehängt wird; der entsprechende harte Laut wird ungarisch ty geschrieben, das also t's' lautet. Aus dieser Bezeichnung beider Laute spricht sich deutlich aus, wie der Laut zwischen Guttural und Dental in der Mitte steht. Unter den Slaven haben die Serben sich zwei eigenthümliche Lautzeichen für diese Combinationen erfunden, während die Polen, die sie auch besitzen, sich der Compositionen cia und dzia bedienen. Diese Laute nun nennt man im Sanskrit Palatale und hat sie nach dem Zeugniß der Engländer mit den italienischen tsh, dſh verglichen; ich habe schon angedeutet, daß ich dies für eine Ungenauigkeit halte, und einerseits bei den heutigen Indiern eine Einwirkung des persischen Lautsystems, von der andern Seite bei den Engländern eine Assimilation an ihre eigene Sprache darin erkenne. Sie müssen als ts', dſ' oder noch genauer als t's', d'ſ' aufgefaßt werden. Die slavischen Sprachen betrachten ein diesen sämmtlichen Lauten voranstehendes N nicht immer aber meistens als ein palatines oder weiches N, das zwischen unserem n und ng die genaue Mitte hält. Nun hat aber das Sanskrit für beide Fälle zwei verschiedene N, und hier wirkt nach meiner Ueberzeugung wieder der abstracte Schematismus ihres Lautsystems. Wären die letztgenannten Laute, wie man meint, gleich tsh, dſh, so könnte das N vor t, d nichts anderes als unser gemeines dentales N sein; vor t', d' dagegen kann nur das slavische

palatine N stehen, das wir analog n' bezeichnen müßten; ist aber der zweite Laut, wie wir glauben, unser t's', d'f', so muß ihm der nämliche palatine Laut voranstehen. Folglich sind der indische palatale und linguale Nasal ein und derselbe Laut, und die Unterscheidung ist bloß eine graphisch-schematische. Wenn man aber endlich die componirten Laute t's', d'f' noch einmal durch ein angehängtes h aspirirt machen soll, so ist dies in der bloßen Vorstellung eine Absurdität. Die aspirirten Laute sind hier völlig dieselben was die nicht aspirirten, was sich besonders deutlich darin darstellt, daß das Boppische sogenannte tschh überall da eintritt, wo dem ts'-Laut eine Art Schärfung zugeschrieben werden soll, wobei aber von einer innern Veränderung des Lautes gar keine Rede sein kann. Auch etymologisch betrachtet haben diese zwei sogenannten aspirirten Buchstaben sicher keine tiefere Begründung.

Wenn wir jetzt noch anmerken, daß dem Sanskrit analog der Böhme einen L-Vocal und der Serbe sogar einen langen und einen kurzen R-Vocal besitzen, ferner daß der Nasalvocal oder das Anuswara ganz in der indischen Weise im Polnischen und in einer Menge neueuropäischer Mundarten vorkommt, so wie endlich, daß das indische Wisarga oder Verhallen eines flexivischen Schluß-s beim Slaven den ganzen Organismus durchdrungen hat, so werden wir den Beweis geliefert haben, daß das Sanskrit-Alphabet durchaus keinen Laut und keine Erscheinung darbietet, die nicht uns Europäern vollkommen bekannt und geläufig wären.

Ich komme zum Schluß noch einmal auf mein erstes Thema, die griechischen Spiranten, zu sprechen. Wir haben schon gesehen, daß unter unsern westländischen Sprachen der Engländer am reichsten damit ausgestattet ist. Zwar sind seine drei Hauptspiranten w, y und h allen heutigen germanischen Sprachen gleichmäßig bekannt, während allen Romanen und Slaven dieses h fehlt; nur muß ich dazu bemerken, daß unser germanisches h nach meiner Ansicht erst am Schlusse des Mittelalters sich aus dem harten Aspirat χ entwickelt hat. Diese Streitfrage kann ich an dieser Stelle nicht weiter verfolgen; dagegen muß ich von den zwei specifisch englischen Spiranten v und weich th dasselbe behaupten, nämlich daß auch sie auf keine Weise der alten Sprache des Mittelalters angehören. Das englische v ist doppelter Abkunft; in romanischen Wörtern vertritt es altlateinisches v, welches als u consonans unzweifelhaft unserm

deutschen w gleichlautete. Es ist aber eine bekannte Thatsache, daß das lateinische v sich im Mittelalter aus uns unbekannten Gründen in den Laut f verdichtete, daher wir unser mittelalterliches v = f erhielten, das sich theilweise in unserer, consequent aber in der holländischen Orthographie bis heute erhalten hat. Die südromanischen Sprachen haben später diese Entstellung des lateinischen Lautes wieder überwunden, im Ganzen auch die Franzosen; doch hat sich in Frankreich die Tradition erhalten, daß man aus dieser Restitutionszeit des reinen v sich das theoretische Motiv nahm, diesem Buchstaben willkürlich einen etwas stoffartigern Laut mit halbgeschlossenen Lippen unterzuschieben, der ihm mehr Consistenz giebt, mit Einem Worte es als griechisches β zu sprechen. So sprechen wenigstens viele einzelne Franzosen ihr v, und dieser Laut hat sich später im Englischen für die romanischen Wörter festgesetzt. In deutschen Wörtern war das Verhältniß etwas verwickelter. Das anlautende angelsächsische v, das wohl deutsches w war, konnte nicht wohl auf den romanisch neugefundenen β-Laut eingehen, und erhielt darum die alte aus doppeltem u entstandene Figur w, und wurde endlich theoretisch, zur schärfern Unterscheidung vom v, mit dem Laut eines vorschlagenden u-Vocals versehen; inlautend aber schliff sich das angelsächsische f in das gemeinsächsische w ab, wie es noch heute im Plattdeutschen gesprochen wird; die Holländer nahmen diesen Laut theoretisch in ihr v = f zurück, dem Engländer aber kam für diesen Zweck der in der Mitte liegende romanische β-Laut ganz gelegen, den er nun auf's deutsche inlautende v übertrug, was besonders bequem ist für die Fälle, wo das v jetzt in den Auslaut tritt (wie in have, give). So fixirte sich also im Englischen ein Gegensatz von v und w erst hinter der Sprache des Mittelalters.

Ebenso modern und der Sprache des Mittelalters unbekannt ist der letzte englische Spirant, das griechische delta oder ihr weiches th. Ich habe die historischen Beweise zur Hand, daß im vierzehnten Jahrhundert der Dichter Chaucer noch kein weiches th kennt, sondern an dessen Stelle entweder ein d oder ein hartes th spricht. Vielleicht haben diesen Laut die Dänen und Isländer früher gefunden, obgleich er auch bei ihnen nicht alt ist; von ihnen kann der Laut in's Englische gedrungen sein und hat das Idiom nach und nach so gänzlich durchdrungen, daß er jetzt practisch sogar den häufigern Gebrauch des harten th absorbirt hat, und erst durch diese nach dem fünfzehnten

Jahrhundert eingetretene Veränderung hat die englische Sprache ihren heutigen hohen Grad von Weichheit und Beweglichkeit erreicht.

Haben also die Engländer die griechischen Spiranten β und δ sich erst in der letzten Sprachbildungsperiode neu geschaffen, so blieb ihnen doch der dritte Laut, das griechische γ, unerreichbar; der Grund liegt darin, daß ihr Gutturalsystem überhaupt durch die romanische Einwirkung Noth litt und zu keiner hohen Entwicklung kam.

Unsere deutsche Sprache ist auf demjenigen Punkte von Raffinirtheit, welchen die französische und englische Grammatik längst hinter sich haben, noch gar nicht angekommen; sie wird ihm aber schwerlich entgehen. Bei uns spricht bis heute bekanntlich jede Provinz ihre ihr angeerbten Laute unverkümmert, und an eine nationale Ausgleichung sämmtlicher Lautwerthe ist noch lange nicht zu denken. Hätten wir nicht unsere Theatersprache, den Dialect der Schauspieler, wir Deutschen könnten uns kaum einer gemeinsamen gesprochenen Sprache rühmen. Nur auf dem Papier fühlen wir uns leidlich noch als Einheit, als eine Nation; vielleicht aber auch hier bald als ihrer zwei, falls die Anhänger Grimm's ihre lateinischen Buchstaben in irgend einem deutschen Lande für den gemeinen deutschen Gebrauch durchsetzen sollten, woran man hoffentlich noch zweifeln darf. Ich will nur zum Schluß die Bemerkung anfügen: Sollte einmal unsere Schriftsprache zu einer Raffinirung wie das Englische gelangen, so könnte man ihr Aussicht eröffnen, ihrerseits auch zwei griechische Spiranten zu erobern. Das delta wird unserm Organ ewig unerreichbar bleiben; anders ist es aber mit gamma und beta. Einen neuen Laut theoretisch in einer Sprache zu fixiren, ist nur in dem einen Falle möglich, wenn die Provinzen über die Geltung eines Zeichens dahin differiren, daß der theoretische Laut gleichsam als die Ausgleichung der Differenzen betrachtet werden kann, und dieser Fall tritt hier zweimal ein. Die überwiegende Zahl der deutschen Provinzen ist darüber einig, daß das wurzelanlautende g wie in gott reine media im lateinischen Sinne, d. h. weicher Schlaglaut sein soll; die überwiegende Zahl ist ebenso einig darüber, daß das auslautende g wie in tag als Aspirat gesprochen werde; diese Fälle sind in der hochdeutschen, namentlich in der Theatersprache, entschieden, und die Theorie kann nicht mehr daran mäkeln. Zerfallen sind aber die Provinzen über die Geltung des Inlauts wie in sägen; die Einen sprechen wieder die erste media, die Andern dagegen erweichte as-

pirata. Die Stimmenzahl wird hier numerisch nahezu gleich ausfallen, und hier könnte, möglicher Weise, die Theorie den Stichentscheid geben, indem sie den Satz aufstellte, das inlautende g soll weder media noch aspirata sein, sondern den niederrheinisch-berlinischen Werth des griechischen gamma haben, und man spreche darum sâγen. Ein ähnlicher Zwiespalt herrscht bei uns über das v. Alle Deutschen sind darüber einig, daß das altdeutsche v gleich f ist; ebenso das v in lateinischen aber uralt entlehnten Wörtern wie Vogt und Veilchen. In Wörtern, die wir aus dem Neufranzösischen entlehnen, sprechen wir das v = w. Zweifelhaft aber sind uns die gelehrten lateinischen Wörter; der altbergebrachte Schulgebrauch ist hier wie im Holländischen v = f zu sprechen; dabei stützen sich die Niederrheiner direct auf's Holländische, und in Süddeutschland und der Schweiz wirkt die alte Tradition hartnäckig; norddeutsche Philologen dagegen streben dem neuromanischen v zu. Wie die Sachen heute social stehen, so unterscheiden wenigstens wir Süddeutschen an der Behandlung dieses Lautes die einzelnen Bildungskreise; hören wir Einen ficâr, profinz sprechen, so hat er für uns die Präsumption, er habe in seiner Jugend eine deutsche Gelehrtenschule besucht; sagt Einer dagegen wicâr und prowinz, so halten wir ihn entweder für einen französisch gebildeten Cavalier oder für einen Schauspieler. Hier könnte, möglicher Weise, die Theorie sich einmal in die Bresche stellen mit dem Ausspruche: Das lateinische v (nebst dem französischen), wird im Deutschen wie ein griechisches β oder englisches v ausgesprochen. Dann hätten wir auch unsere zwei griechischen Spiranten.

Ich habe in dieser Abhandlung meine theoretische Ansicht über das Sanskrit-Alphabet für Leser zusammengestellt, die nicht gerade Philologen sind. Technische Einwürfe, die ihr von grammatischer Seite entgegenstehen, sind mir bekannt und ich habe sie an einer andern Stelle beantwortet, wo es hingehört. Dieser Excursus wird demjenigen genügen, der etwa mit meinen Resultaten zu experimentiren Lust hätte.

Moriz Rapp.

Le Sergent Frédéric,

Comédie-Vaudeville en cinq Actes par

MM. Vanderburch et Dumanoir,

représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de la Gaité, le 21 Juin 1855.

Enthalten im:

Théâtre contemporain illustré, 201e et 202e Livraisons, Michel Lévy Frères, Editeurs. 21 pagg. gr. 4°.

Man wird sogleich errathen, wer dieser Sergent Frederic ist, und darin zugleich eine Rechtfertigung finden, daß wir diesem Stücke eine kurze Besprechung zugewandt haben. Der Sergent Frederic ist Niemand anders, als der Kronprinz Friedrich, späterer Friedrich der Große von Preußen, der hier den Stoff zu einem französischen Comédie-Vaudeville, dargestellt auf einem der pariser Boulevardtheater, das sonst auch wohl schauerliche Dramen und Melodramen giebt, liefern muß; die Verfasser sind die bekannten Herren Vanderburch und Dumanoir, aus deren Fabrik schon so mancher patentirte Artikel für den Gebrauch der pariser Theater zweiten Ranges hervorgegangen ist. Man wird daher unter diesem Titel kein Kunstwerk erwarten, keine Bereicherung des literarischen Schatzes der französischen Bühne; das ist es weder nach Sprache noch Inhalt. Aber es kann für uns Deutsche immer wieder ein gewisses Interesse haben, nachzusehen, wie die Franzosen unsere Zustände, vergangene oder gegenwärtige, auffassen, sei es auch nur in einem, für ein pariser Boulevardpublikum zurechtgeschnittenen Comedie-Vaudeville. Von historischer Treue, von sorgfältiger Beachtung des Costüms, von consequenter Charakterzeichnung ist natürlich hier nicht die Rede, — wer überhaupt französische Vaudevilles kennt, wird diese Eigenschaften nicht erwarten, am allerwenigsten bei einem von jenseits des Rheines entlehnten Stoffe. Doch möchten wir auch nicht, daß unsere Leser besorgten, geradezu mit einer Profanation des großen historischen Stoffes, den dieses Vaudeville behandelt, bekannt gemacht zu werden.

Eine Profanation darf dasselbe wohl nicht geradezu genannt werden, insofern die historischen Persönlichkeiten, die in dem Stücke auftreten, — Friedrich Wilhelm I., der Kronprinz Friedrich, die Königin Sophie, Elisabeth von Braunschweig, — wenn auch nicht gerade historisch, doch auch im Allgemeinen nicht unwürdig behandelt sind, wenigstens pflegen französische Autoren es mit fremder Geschichte oft schlimmer zu machen, als es hier geschehen.

Schon das Personenverzeichniß hat ein gewisses Interesse. Es treten auf: Frédéric-Guillaume Ier, roi de Prusse; Charles Frédéric, son fils aîné (20 ans); La reine Sophie; Elisabeth de Brunswic, princesse d'Autriche; Le Général Sturner (sic, soll wohl Stürmer heißen); Louise, sa femme; Le Comte de Soechendorf (sic, soll wohl Seckendorf sein), Le comte Gustave de Keitt, lieutenant; Le baron de Koppen-Nicken, chambellan (soll wohl Köpnick sein), Jean Fisch, meunier; Christine, sa femme; Stolbach, ancien soldat; Fanferlich, garçon meunier. La scène se passe à Berlin et aux environs, en 1730. —

Der erste Act geht in der Cour du moulin de Sans-Souci vor, und die Scenerie wird uns folgendermaßen beschrieben: A droite, la maison de Jean. A gauche, l'entrée du moulin, avec un escalier à rampe en bois, sous lequel est un soupirail de cave. Au fond, un paysage, avec un petit pont sur la Sprée. Des tables etc. etc. Spree und Havel, darauf kommt et natürlich so genau nicht an, und die Zuschauer vom Gaitétheater werden nicht vorher die Karte der Provinz Brandenburg ansehen, ehe sie ihre Schritte nach dem Boulevard St. Martin lenken. — Es handelt sich nun in der Mühle zu Sanssouci um die Taufe des kleinen „Peter", hin und wieder auch „Peters" geschrieben, des „héritier présomptif du moulin de Sans-Souci," wie ihn der Sergent Frederic sehr witzig einmal nennt. Die Pathen sagen ungebührlicher Weise gerade im entscheidenden Augenblicke ab, der „oncle Wilhem" kann nicht kommen, auch nicht die Cousine „Nika", und die Tante „Fliemann" ist gefährlich krank, — eine schöne Sammlung deutscher Eigennamen, besonders im Munde pariser Boulevards-Acteure! Da erscheint Elisabeth, welche sich mit dem Grafen von Soechendorf, unter dem Namen seiner Nichte, unbekannt in der Gegend aufhält und in der Mühle logirt. Der Graf findet den Aufenthalt nicht gerade behaglich und antwortet der Elisabeth auf

ihre Frage, ob er nicht die Landschaft malerisch finde, ziemlich kalt, „Je vous demande pardon, c'est ce que la Prusse a de mieux comme paysage.“ Elisabeth, als sie die Ursache der Mißstimmung ihrer Wirthsleute vernimmt, bietet sich sehr gutmüthig als Pathin an, und wird natürlich acceptirt. Jean, der Müller, ist ganz glücklich über dieses unverhoffte Auskunftsmittel, und macht seiner Freude mit den Worten Luft: Dieu du ciel! en voilà une chance! . . . ça me fait l'effet de la fée bienfaisante de Brandebourg qui est descendue dans notre moulin! — Die cacophonische Alliteration ist absichtlich, und eine gewöhnliche Spielerei der französischen Vaudevilles. Wer aber eigentlich mit der fée bienfaisante du Brandebourg gemeint ist, ob die weiße Frau vom Schlosse zu Berlin oder wer sonst, wissen wir nicht. Während die Gäste sich sammeln und lustiger Dinge sind, erscheint der Baron von Koppen-Nicken, die lächerliche Person des Stückes, die natürlich von einem vieux gentilhomme Allemand am Besten vorgestellt werden kann; er wundert sich, daß man ihm nicht mehr Achtung bezeige, redet die Bauern mit vilains an, erkundigt sich bei der Müllerin insgeheim nach den Fremden, stellt sich ihnen selbst als geheimen Polizeiagenten des Königs vor, der jedoch Fremden von Stande gern Rede stehe, „qui visitent par hasard notre Prusse grand-ducale, passée depuis peu à l'état de royaume.“ Dann wird über den König Friedrich Wilhelm gesprochen, und der Baron meint, daß derselbe zu Zeiten de petits mouvements de vivacité habe, wobei er auf sein Bambusrohr zeigt, und Christine, die Müllerin, fügt mit gedämpfter Stimme hinzu: L'année dernière, il a fait battre de verges une pauvre jeune fille de Potsdam, qui s'en laissait conter par le jeune prince; eine Insinuation, die gewiß nicht hierher gehört, und nicht dazu dienen kann, das Interesse für den Helden des Stücks zu erhöhen. Bald darauf erscheint Jean, von Neuem consternirt, denn es fehlt noch ein Pathe; weder der Graf noch der Baron wollen sich dazu hergeben, da erscheint Frédéric, en costume de sergent de la garde du roi, und bietet sich zum Pathen an, so daß Jean vollkommen Recht hat auszurufen: Ah, bah! un parrain qui nous tombe du ciel! er schickt dann den Baron ab, um für 20 Dukaten Zuckerwaaren von Berlin zu holen, indem er wahrscheinlich glaubt, daß Berlin nur etwa eine Stunde von Potsdam entfernt ist. Vor einem königlichen Prinzen muß jedoch jedes Hinderniß weichen, und

wir sehen daher auch bald darauf den Baron, beladen mit Zuckerhüten und Büchsen, wieder erscheinen. Unterdeß machen Frederic und Elisabeth nähere Bekanntschaft, und der ganze Zug bewegt sich in die Kirche, nachdem noch Frederic verschiedentliche Vaudevilles gesungen hat. Der Lieutenant Keitt (sic), welcher inzwischen eingetreten, hat vergebens Frederic zurückzuhalten gesucht, und macht die Bemerkung: Au diable! . . . Il se dit penseur et philosophe et il a des moments de fougue où il n'écoute rien . . . . Dann kehrt die lustige Gesellschaft zurück, Frederic sterblich verliebt in Elisabeth. Doch läßt ihm dies noch Zeit, sich über einen Bauer zu ärgern, der abscheulich die Flöte bläst, und selbst einige Stückchen zur Probe zu geben. Während sie noch im Besten sind, erscheint der König, der die Gesellschaft mit tas de fainéants anredet, und seinen Sohn vorwurfsvoll fragt, ob er sich nicht schäme, öffentlich den Bänkelsänger zu machen. Alle rufen erstaunt le prince royal! Sie scheinen den König sehr gut zu kennen, den Kronprinzen aber nicht. Der König ist ungnädig, er verkündet, daß am nächsten Morgen mit Tagesanbruch eine Revue sein werde, bei der Niemand fehlen dürfe, auch einen Prinzen seines Hauses, der fehle, werde strenge Strafe treffen, dann jagt er die Bauern auseinander. Jean jedoch läßt sich das nicht so gefallen, er sagt: Je suis ici chez moi . . . et c'est moi qui trouve drôle que vous veniez faire comme ça du bruit dans ma maison. — Le roi, se calmant: C'est juste! . . . charbonnier est maître chez lui. — Das ist also my house is my castle in vollstem Umfange, doch wußten wir nicht, daß die potsdamer Bauern von 1730 schon so gute Constitutionelle waren! — Frederic erklärt übrigens auf näheres Befragen des Königs, daß er eigentlich hier erschienen, um mit dem Müller wegen seines Grundstückes zu unterhandeln. Da er nämlich den Park von Sanssouci vergrößern wolle, den die Königin, seine Mutter, ihm zum Neujahrsgeschenk gegeben habe, so wolle er ihm seine Mühle abkaufen, um sie niederzureißen und so seine Aussicht bis nach der Spree hin auszudehnen. Ein riesiges Project in der That! Davon will jedoch Jean Nichts wissen, vergebens bietet Frederic das Doppelte und Dreifache. Der König, der die Partie seines Sohnes nimmt, fragt ihn, und wenn ich nun Deine Bude niederreißen lasse? Oh, oh! pas de danger, erwiedert Jean, tout dur à cuire qu'il est, le roi Frédéric-Guillaume n'oserait pas faire un coup comme

ça. Und warum nicht, fragt der König. Parcequ'il y a des juges à Berlin! ist Jean's Antwort. Und der König: Bien! . . . très bien! . . . Tu as de caractère, tu crois à la justice de ton pays, tu es un bon citoyen . . . ton moulin restera debout. — So arrangiren nun französische Vaudevilledichter! Da die Gaité-besucher Andrieux' Meunier de Sans-Souci gelesen haben, so muß die Geschichte hier hinein, sie mag passen, oder nicht. Da sagt vielleicht der Eine zum Andern Tiens, tiens, je me souviens; oui, Sans-Souci, du côté de Berlin. Daß die Geschichte erst 16 Jahre später passirt ist unter der folgenden Regierung, fällt natürlich Keinem ein, und vor dem Richterstuhle der Kritik würden sich die Herren Vanderburch und Dumanoir mit dem bekannten horazischen Pictoribus atque poëtis quidlibet audendi etc. verantworten. Zugleich ist das nun aber derselbe König, vor dessen Kammerherrn sich die Bauern vorher mit allen Zeichen der Furcht verkrochen haben, und von dem Christine jene Grausamkeit mit leisem, ängstlichem Flüstern erzählt hat. Hier würde nun das horazische Quidlibet nicht verschlagen, denn man würde demselben mit einem anderen Dictum desselben Dichters entgegentreten: Denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum. Ueberdies fügt nun der König in ächt französischer Bramarbasade hinzu: Et je ferai mettre un jour sur la porte, en lettres d'or: „Il y a des juges à Berlin." — Nun folgt ein Zwiegespräch des Königs und Frederics. Der König kündigt ihm an, daß er heirathen solle, oder vielmehr schon geheirathet habe: „Mon ambassadeur à Vienne a épousé pour vous, sur la frontière, une nièce de l'empereur Charles VI . . . une Brunswick de Wolfen-Buttel . . . une princesse accomplie à tous égards et d'une des plus nobles maisons d'Autriche. Man denke sich, wie dieser Name Brunswick de Wolfen-Buttel in den Ohren der Pariser und Pariserinnen klingen muß. Hört man nicht schon die Ausrufe: Oh, comment une jolie jeune fille peut-elle avoir un vilain nom comme ça! — Frederic weigert sich natürlich, auf diesen Vorschlag einzugehen, der König macht ihm begreiflich, daß er dadurch Anrechte auf Schlesien erwerbe. Au lieu d'acheter la Silésie par une alliance, prenez-la de vive force, ruft Frederic aus, au lieu d'épouser l'Autriche, battez-la! Natürlich, große Bravos, auch wegen der politischen Anspielung auf die Gegenwart; und dann singt Frederic ein Couplet mit dem Refrain: Sire, prêtez-

moi votre épée! — Me trouvez-vous trop jeune pour me confier un commandement, fährt Friedrich weiter fort . . . eh bien! attendez . . . envoyez-moi en France, j'y ferai mes premières armes, sous les premiers généraux du monde . . . Da bricht nun die französische Nationaleitelkeit hervor, les premiers généraux du monde unter Louis XV., während Preußen einen Leopold von Dessau und Schwerin hatte! — Nachdem der König gegangen, kehren die Bauern zurück, sie machen sich über Ersteren lustig, der Baron überbringt der Elisabeth den königlichen Befehl, sich zu entfernen, und Frederic, außer sich über die Verjagung seiner Geliebten, faßt plötzlich den Entschluß zu fliehen, . . . nach Frankreich. Si longue que soit la canne de mon père, elle n'atteindra jamais jusque-là ruft er aus, fordert Keitt auf ihm zu folgen, der darauf eingeht, unter der Bedingung, vorher noch einer gewissen Person Lebewohl sagen zu dürfen. — Kühner kann man nun mit der Geschichte schwerlich umgehen, die Flucht fand allerdings im Jahre 1730 statt, aber nicht nach Frankreich, sondern nach England, auch nicht, weil der Prinz der Vermählung mit der Prinzessin Elisabeth entgehen wollte, denn diese fand erst drei Jahre später statt, nachdem bereits eine vollständige Versöhnung zwischen Vater und Sohn eingetreten war, auch hatte er gar kein Motiv, nach Frankreich zu fliehen, wo er Niemand kannte, während das englische Königshaus ihm von mütterlicher Seite her verwandt war.

Der nächste Act geht in der Résidence d'été du général Sturner vor, à dix lieues de Berlin, wie es heißt, wofür man sich dann beliebig irgend eine passende Oertlichkeit der preußischen Monarchie aussuchen mag. Der General sitzt neben seiner Gattin Louise, für deren fortdauernde Traurigkeit er sich vergebens einen Grund aufzufinden bemüht; er denkt, die Ungleichheit ihres Alters sei wohl daran Schuld, doch könnten es auch die Freuden von Berlin sein. Regrettez-vous Berlin, ses plaisirs, ses fêtes, frägt er, wahrscheinlich das Opernhaus und Krolls und den Circus Renz anticipirend. Louise meint indeß, daß sie, ein bürgerliches Mädchen, Louise Walstein, den Glanz des Hofes (unter Friedrich Wilhelm I.!), den sie nie gekannt, wenig bedaure. Louise Walstein, das ist ohne Zweifel die Louise aus Schillers Kabale und Liebe, in Frankreich unter dem Titel Intrigue et Amour bekannt, verbunden mit einer Erinnerung an die Thekla aus dem Walstein von Liadières. — Ce

que je regretterais à Berlin, ce seraient ces beaux arbres, sous lesquels il est si doux de rêver, sagt Louise. Sollten das die Linden oder der Thiergarten sein? — Der Zuschauer erfährt indeß bald den wahren Grund ihrer Traurigkeit, indem nach der Entfernung ihres Gemahls Keitt erscheint. Er erklärt seiner Geliebten, daß er die Absicht habe, mit dem Prinzen Friedrich nach Frankreich zu entfliehen. Si le prince se réfugie en France, ruft er aus, eh bien, je deviendrai un des fils adoptifs de la grande nation . . . je prendrai du service dans les armées du roi Louis XV. . . . L'officier prussien passera soldat français . . . et ce ne sera pas déroger. — Natürlich wiederum großes Bravo, denn der französischen Nationaleitelkeit wird ein neuer Tribut gezollt, an Roßbach denkt man natürlich im Gaitétheater nicht. Während nun die Liebesscene vor sich geht, erscheint Frederic auf der Mauer und amüsirt sich mit Apostrophen an seine Elisabeth, singt auch wohl Couplets. Auf ein Geräusch verbirgt Louise ihren Liebhaber in einem Pavillon, dessen Schlüssel sie abzieht. Stolbach, ein alter treuer Diener des Generals, nähert sich bald darauf dem Pavillon mit zwei Gehülfen, um den dort Verborgenen herauszureißen, Frederic wirft sich dazwischen, ein Kampf entsteht, eine Patrouille geht vorüber, und Frederic, der kein anderes Mittel der Rettung sieht, ruft dieselbe an, um einen desertirten Officier abzufangen; so marschirt denn Frederic mit Keitt als Gefangenen und den Soldaten ab. —

Der dritte Act geht in einem Salon des königlichen Palastes vor. Der König liest die Rapporte und erfährt so die Einbringung eines desertirten Officiers. Er ist außer sich vor Wuth, der Kriegsrath soll sich sogleich versammeln. Bald darauf erscheint Frederic, den die Königin mit vorwurfsvoller Zärtlichkeit fragt, wo er die Nacht zugebracht habe. Wir möchten noch eher fragen, wie er wieder ins Schloß hineingekommen. Unterdeß erscheint auch der König wieder, schon sehr beruhigt, er macht dem Prinzen nur Bemerkungen über seinen unnützen Kleiderprunk, der wohl von Paris komme, worauf Frederic sehr angemessen entgegnet: Non Sire . . . c'est de nos fabriques allemandes . . . dont les ouvriers périraient de faim, si les princes de votre maison ne donnaient à la cour l'exemple du luxe et de la magnificence. Natürlich wieder eine auf das, meist aus Ouvriers bestehende, Gaitépublikum berechnete

Phrase. Denn der König antwortet: Ta ta ta . . . Idées françaises que tout cela! Frederic legt sich dann aufs Schmeicheln und bittet für den Lieutenant Keitt, dessen Begnadigung ihm aber der König rundweg abschlägt, obgleich Frederic ein Couplet singt. Nun weigert sich dieser auch entschieden, die Prinzessin Elisabeth zu heirathen, — eine ächte Komödienscene. Bald darauf aber erscheint diese Prinzessin im feierlichen Aufzuge, und Frederic erkennt in ihr seine Freundin von Sanssouci, worüber sich auch der König zu freuen scheint. Frederic stellt sich indeß, als ob er nur gezwungen in die Heirath willige, und sucht noch immer die Begnadigung Keitt's dafür zu erlangen. Doch da der König diese beharrlich abschlägt, erklärt Frederic „avec force“, daß er auch desertirt sei, und wird demgemäß gefangen abgeführt.

Die Scene des vierten Actes ist Une salle basse dans la citadelle de Berlin, attenant à la place d'Armes et servant de prison d'Etat. Diese Citadelle von Berlin soll wohl der sogenannte grüne Thurm am Schlosse sein, der als Staatsgefängniß diente, während die place d'Armes der Schloßplatz ist. Keitt sitzt dort als Gefangener, außer sich über die Treulosigkeit seines Frederic. Bald gesellt sich dieser zu ihm. Dann erscheint Christine, die Müllerin, mit Lebensmitteln von der Königin gesandt, und sie werden sehr lustiger Dinge, Frederic besingt sogar in einem Couplet Columbus, Galilei, Socrates und — Voltaire; — wahrscheinlich weil er philosophe ist. Da sie den General Sturner sich nähern hören, entfernen sie sich; wie, da sie Gefangene sind, ist nicht recht erklärlich. Hinsichtlich des Prinzen herrscht im Kriegsrathe Stimmengleichheit, 3 gegen und 3 für, die Stimme des Generals wird den Ausschlag geben; obgleich er in demselben den Verführer seiner Frau vermuthet, stimmt er doch gegen seine Schuld und bewirkt so seine Freisprechung. Bald erscheint auch der König, um zu inspiciren, dann die Königin, endlich auch Elisabeth. Frederic ist freigesprochen, aber Keitt zum Tode verurtheilt. Um diesen zu retten, hüllt er ihn in seinen Mantel und läßt ihn nach dem Schlosse geleiten, während er sich selbst von der Wache als Gefangenen abführen läßt.

Der fünfte Act geht in einem petit salon, précédant le cabinet du roi, vor. Keitt, im Gespräche mit der Königin und Elisabeth, entfernt sich bei der Annäherung des Königs, der begleitet von dem General Sturner eintritt. Dieser hat gegen den Prinzen die An-

klage der Verführung seiner Frau vorgebracht, da tritt Keitt ein und erklärt, daß er der Begünstigte sei. Der König ist natürlich erstaunt, ihn im Schlosse zu finden, und fragt ihn, wo er herkomme; er erzählt die Geschichte mit der Mantelverwechslung, und daß Prinz Friedrich an seiner Stelle im Gefängnisse zurückgeblieben. Der König erschrickt: A votre place! . . . ah! — La Reine: Sire . . . qu'y a-t-il? Le Roi: Il y a . . . il y a, Madame, que j'ai donné l'ordre de fusiller le prisonnier détenu dans la forteresse . . . et ce prisonnier, c'est . . . La Reine; Mon fils! Elisabeth: Le prince! Le Roi à Elisabeth: Soutenez-la! . . . rassurez-la! . . . dites-lui qu'il est impossible qu'il arrive malheur à son enfant! . . . Un malheur! . . . serais-je si tranquille, si cela était possible? . . . etc. etc. . . . Qu'on suspende, qu'on arrête tout! . . . Dites que je fais grâce, allez! . . . On est le roi, c'est vrai . . . mais on est père! . . . Und so unterschreibt er die Begnadigung. Von diesem Friedrich Wilhelm kann man denn nun nicht gerade sagen, daß er überherodet sei, und während die Poeten sonst gern ins Schwarze malen, so ist hier das Gegentheil geschehen, der Hausvater von Gemmingen kann nicht mehr bon enfant sein. Denn als nun Frederic reumüthig erscheint, und sich dem Könige zu Füßen wirft, Mon père ausrufend, hebt ihn der König „de plus en plus ému“ mit den Worten auf: Vous lui faites de belles frayeurs, à votre père! . . . et la reine! . . . voyez dans quel état vous l'avez mise! . . . (très-attendri) Vous faites pleurer votre mère! . . . Liebenswürdige Herren Vanderburch und Dumanoir, die mit so vielem Geschick das Zartgefühl der pariser Boulevardszuschauer nach Brandenburg verpflanzen! — Nun muß noch Frederic seine Abenteuer auf dem place d'Armes erzählen, wobei er, das Laden der Soldaten erwähnend, bemerkt: Ecoutez donc, on a beau être philosophe, cela produit un certain effet, und auch, ohne Zweifel, weil er ein Philosoph ist, das Rollen der Trommeln und Laden der Flinten mit dem Munde nachahmt. Man ist froh, daß Alles so gut abgelaufen, doch der König will nichtsdestoweniger den Lieutenant Keitt büßen lassen, Frederic hat jedoch schon die unterzeichnete Begnadigung in der Hand und so ist es gut. Der König fängt jetzt an, an seinen Sohn zu glauben, und stellt ihn der Elisabeth mit den Worten vor: Ma belle-fille, vous étiez venu pour donner votre main à un sergent . . . vous pourriez bien

avoir épousé un grand roi. Frederic aber meint: Ah! mon Dieu, je me contenterai tout bonnement d'être un grand homme, comme mon ami Voltaire, und so schließt das Stück mit einem Couplet an die Zuschauer.

Dies ist der Sergent Frédéric des pariser Gaitétheaters, der sehr gut als Pendant zu einer gelehrten Abhandlung über die Frage dienen könnte, in wieweit sich der Dichter von der Ueberlieferung der geschichtlichen Wahrheit entfernen dürfe.

M. M.

Lexikographische Studien.

I. Als.*)

Als, adv. u. conj., I. adv. Zusammenziehung von alles (vgl. An [ohn] als Arges H. Sachs, 1, 494d; Wenn er, der Henker weiß was als? gelöst hat. Schiller 2, 324. Wo als Einer dem Andern die Knöpfe von den Hosen stiehlt. 66. u. ä. m.), im Sinne von immer, meist, gewöhnlich ꝛc., allmälig aber — wie das östr. halt, halter, — zum bedeutungslosen Flickwort namentlich in Oberdeutschland geworden. Beisp. aus ältern Schriftstellern, so aus dem Froschmäusler, aus Opitz, Zinkgreff ꝛc. sind häufig, ebenso aus neuern, die das Ma. vorherrschen lassen, wie Auerbach, Bettina, Hebel, O. v. Horn, Maler Müller, Spindler, Stilling ꝛc., oder in Stellen, wo die Volkssprache hervortreten soll, z. B. Ja, ihr schwätzt als so. Gtzk. Liesli 28; (Frau Miller) Solltest nur die wunderhübschen Billeter auch lesen, die der gnädige Herr an deine Tochter als schreiben thut. Sch. 2, 324 [Kabale und Liebe I, 1.) u. ä. m., aber auch sonst vereinzelt, z. B.: Die Samenkapseln, die Stiele als mastig und fett. Goethe 23, 103; Ich will mich nicht gern als noch 8 Tage hier in Berlin verweilen. Leff. 12, 15. Ja selbst Ph. O. Runge (aus Pommern) 2, 36: Das ist nun doch als nicht möglich, u. ä. m. Vgl. namentlich auch

---

*) Vgl. die „Proben" in meinem Programm eines neuen Wörterbuches der deutschen Sprache (Leipzig 1854) S. 66 ff. Absichtlich ist das hier über Als Mitgetheilte nicht als „Probe," sondern als Studie bezeichnet, weil in einem für Sprachgelehrte bestimmten Archiv eine Ausführlichkeit — namentlich in Belegen — möglich, ja sogar wünschenswerth schien, die in einem für den weitern Kreis der Gebildeten bestimmten Wörterbuch einer viel kürzern und dadurch übersichtlicheren Behandlung Platz machen muß. Wer aber diesen Unterschied berücksichtigt, wird, wie aus den erwähnten „Proben," auch aus dem Mitgetheilten die für das Wörterbuch gewählte Behandlungsweise zu erkennen im Stande sein.

die von Adelung angeführte Stelle aus Weiße: Darnach fährst du alles im Wagen, u. ä. m. (S. auch Anm. 3.)

II. conj., entstanden aus also d. i. verstärktes so, ganz so (vgl. Der Adler . . hat uber die Maß ein scharpf Gesicht, als [also, so] dass er mit ungeblendten Augen in die Sonne hineinsehen mag. Ryff. 96 u. ä. m.), früher demonstrativ und relativ, während es jetzt im Allgem. nur als Relativum gilt, so (verstärkt also) dagegen als Demonstrativ, weshalb in dem bei Vergleichen so oft wiederkehrenden als . . . als (z. B. Als weit von einander als der Himmel von der Erde. Berlichingen 206. u. ä. m.) wir nach heutiger Weise das erste mit so vertauschen müssen. Vgl. auch: Da verstund ich als [so] viel vom Wirth, dass ꝛc. 165. So wollt' ich ihne als übel schmieren [so durchprügeln]: sein Leben mußt' ihn reuen, 85 u. ä. m. Ein Ueberrest des demonstr. als ist das als st. so im Nachsatz (s. auch also), wie es sich im Kanzleistil noch erhalten hat: Welchergestalt aber . . ., als wollen sich Kontrahenten hiermit dahin verglichen haben. Mylius (Danzel 137). Wenn denn . . ., als ergehet . . . mein . . . Bitten. Rabener 3, 44; 45. Nachdem unser . . . Feldherr . . . sich bewegen lassen, noch . . . bei der Armee zu verbleiben . . ., als verpflichten wir uns. Sch. Wallenst. 1, 188 (Piccol. 4, 1). Dieweil . . ., als wird Beklagten . . . angedeutet. Werner 24. Febr. 35; Börne 5, 151; früher allgem. s. Spate 2, 210 u. z. B. Weil deine Frucht uns hoch aufführet von der Erd', | als sagt er ꝛc. Opitz 1, 151. Damit unser Schwager keines falschen Eides möge bezüchtigt werden, als wollen wir. Zinkgr. 1, 129. Er wäre nun bei so hohem Alter, als [also] sollte er . . . ans Grab denken 136 u. ä. m. — Aber auch das relative als ist durch so (s. d. und wie) verdrängt, wo ein hoher Grad hervorgehoben werden soll in Sätzen wie: Stoß das, so oft und so sehr du kannst [als oft und fast du mügest. Büchsenm. 29 u. ä. m.]; vgl. die Adw. sobald, sofern, insofern, solang u. ä. m. (s. 1. h.). Wie es früher z. B. nun gewöhnlich hieß: Und alsbald sie Etoneus . . . ansichtig ward, sagte er sie dem Künig an. Schaid. 13 b. u. ä. m., so findet sich Aehnliches vereinzelt auch noch bei Neuern: Erleichterte ihnen . . . ihr Elend, als nach Kräften er konnte. Hebel 3, 399; Ich habe seinen Tod empfunden, als [wie, so sehr] man nur immer einen solchen Zufall empfinden kann. Leſſ. 12, 159. So komm, als

lang ihr dessen harrt, | kein Messer über meinen Bart. Wieland 11, 60 (alterthümelnd) u. ä. m. Auf dies relative so kann als oder wie folgen, in denen eigentlich die relative Kraft liegt, ja sie müssen folgen, wenn kein Zw. steht: Komm so oft (wie) du kannst; komm so oft wie (als) möglich; sobald (als) er das gehört hatte rc.; sie bleiben aber meist weg, wenn der Satz einen adversativen Sinn hat (wie obgleich rc.), was durch beigefügtes auch oder immer im Vordersatz, doch im Nachsatz noch hervorgehoben wird: Vgl. So oft wie [jedesmal wie] ich ihn sehe, fällt mir Das ein, und — So oft ich ihn auch sehe, fällt mir Das doch nie ein; Er hat es gemacht so gut als er konnte, und — So gut er es auch konnte, er wollte es nicht; So viel er auch immer sprach, so sehr er sich bemühte, so nachdrücklich er empfohlen war, er bekam die Stelle doch nicht, und — So sehr wie er sich bemüht, wird er die Stelle wohl bekommen. Denn schmausen wollen wir, so oft als wir nicht streiten. Rückert Rost. 15a. Drum gäb' ich, so sehr Ihr auch pochet und prachert, | für Euch keinen Deut mehr. Bürger 67a. Doch findet sich, wenn auch seltner, als in solchen adversf. Sätzen: So viele Schönheiten als er auch auswärts gesehen hatte, so war ihm doch rc. J. Möser 1, 47; Und in dem gleichen Nu | ist Alles Nichts, so wirklich als es schiene. Haller 169 (ältere Lesart). S. auch also.

Dies relative als, das ursprünglich nur vergleichend war, hat aber zum Unterschied von dem ebenfalls vergleichenden wie, nach dem heutigen Gebrauch allmählich — dem verstärkenden Sinn des all gemäß (als = also, allso d. h. ganz so) — in manchen Fällen die Bed. von mehr als Gleichheit, von Einerleiheit nämlich, angenommen und so behandeln wir denn im Folgenden, immer mit hauptsächlicher Rücksicht auf den heutigen Sprachgebrauch, 1) dies identificierende als, 2) das vergleichende als und 3) das daraus hervorgegangene zeitliche als, indem wir andere nur vereinzelt sich findende Bed. in den Anmm. erwähnen, und 4) schließlich die Verbindung von als und wie besprechen.

1) Identificierendes als. — a) Wie vergleicht, als identificiert, d. h. mit wie wird ein Zweites genannt als ein Anderes, dem das Erste nur in dem einen oder andern Punkte gleichgesetzt wird, — mit als dagegen das Zweite nicht als ein Anderes, von dem Ersten Verschiedenes, sondern als Dasselbige, z. B.: Diese

Thiere haben Borsten wie Schweine, [es sind aber keine Schweine]; Die von der Circe verwandelten Gefährten des Odysseus hatten als Schweine auch Borsten, [sie waren Schweine geworden]. Die alten Aegypter setzten bei ihren Gastmählern die Todten wie Lebende an den Tisch; — Sie solle gewartet, gepflegt, als eine Lebende behandelt werden; denn sie sei nicht todt, sie könne nicht todt sein. G. 15, 305. Es läßt recht lächerlich, wenn kleine Herrn, wie du, | als große Fürsten leben wollen. Lichtw. 103 u. ä. m. Ganz gegen den heutigen Sprachgebrauch sagt Hagedorn 2, 55 (Ramler Fabell. 1, 80) von einem Fuchse: Seine Hörer zu bewegen, | sprach er als ein Cicero; dagegen würde es richtig von einem Schauspieler, der in der Rolle des Cicero auftritt, heißen: Er sprach als Cicero mit Würde. — In vielen Fällen kann, wo keine Zweideutigkeit dadurch entsteht, zumal in der gehobenern Rede, dies identificierende als wegbleiben und durch die Apposition ersetzt werden, z. B. Komm ich als Gattin? komm ich eine Königin? | Komm ich ein Opfer? G. 12, 164; selten steht dann die Apposition ohne Artikel (die ihren Schutz der Priesterin gewiß | und Jungfrau einer Jungfrau gern gewährt. G. 13, 11.; Der poetische Kunstrichter, der sich selbst Dichter fühlt. Herder. Lieber Christen stürben, denn Sarazenen. Lthr. 8, 26a. Die Thränen ruf' ich Zeugen an. Opitz 1, 260), wenn nicht ein voraufgehender Gen. den Art. verschlingt: Und, des Vaterlands Erretter, | steig ich nieder. Sch. 1, 3. — Dies Verhältniß der Apposition ist übrigens nicht ganz gleich mit dem durch das identificierende als ausgedrückten, jenes umfaßt das dadurch Bestimmte in seiner Ganzheit, dies nur in einer besondern Beziehung (vgl. c) und, wo eine solche hervortritt, kann deshalb auch das als nicht mit ein vertauscht werden, z. B. Devrient hat als Shylock [in der Rolle des S.] anders gespielt; Er äußerte diese Meinung nicht als Gesandter [in seiner amtlichen Stellung], sondern als Privatperson; Göthe hat als vortrefflicher Dichter gewirkt, aber auch als geistreicher Naturforscher neue Bahnen erschlossen ꝛc. Während ich aber also von einem Schauspieler sagen muß: Er hat als Cicero mit Würde gesprochen, kann ich dagegen von einem Redner sagen: Er hat, ein zweiter Cicero, mit Feuer gesprochen; den Schauspieler fasse ich nur in Bezug auf eine bestimmte Rolle, er ist nicht Cicero, sondern stellt ihn nur vor, der Redner aber ist wirklich ein zweiter Cicero ꝛc. Wenn also Gleim

4, 18 sagt: Zwar unser Vater ist nicht mehr, | jedoch er starb ein Held, — so sagt Das allgem., daß er überhaupt — und so auch im Sterben — ein Held gewesen; er starb als Held, würde ihn nur in Bezug auf das Sterben als Helden bezeichnen, z. B.: Sardanapal hatte als Weichling und Zärtling gelebt, aber er starb als Held. So wird in den Sätzen: Hannibal starb, ein verrathener Gastfreund des bithynischen Königs, als tapfrer Mann, — und Hannibal starb, ein tapferer Mann, als verrathner G. d. b. K., der Tod das erste Mal in Bezug auf den dabei bewiesenen Muth, das andre Mal in Bezug auf den Verrath aufgefaßt u. ä. m. In der Stelle aus G. 12, 164 (s. o.) wechselt als und ein, indem Jenes eine besondere, dem bestimmten Art. entsprechende Beziehung ausdrückt, Dies allgem. zu fassen ist. Wird mein Empfang beim Menelaos, sagt die rückkehrende Helena, der Empfang der Gattin, der Empfang einer Königin oder der eines Opfers sein? u. s. w.

b) Dem identificierenden als sind sow. zu und für; von zu unterscheidet sich aber als wie Sein vom Werden, die freilich nah an einander grenzen und leicht in einander übergehen. In folgenden Beisp. tritt die verschiedne Bed. klar hervor: Der Wein wird zu Essig; dann wird er als Essig verkauft. Niemand wird als Meister geboren, vielleicht aber Jeder zum Meister (zur Meisterschaft) in Etwas, nur daß die Anlagen nicht immer richtig erkannt und ausgebildet werden. Er war als Krüppel geboren. Heinrich war von Natur zum Dichter geboren. Novalis 1, 90. Pygmalion drückte die Marmorstatue als die schönste Gestalt an sein Herz. Mag der Grieche seinen Thon | zu Gestalten drücken. G. 4, 11. Wir waren schon als Knaben | zu Tapfern eingeweiht. K. Neh (Ausw. d. Lied. 20). Ich wähle dich als tapfern Mann zum Führer. [Jenes bist du, Dies wirst du erst durch meine Wahl.] Als Paris sie zur Schönsten erkoren. Wieland 16, 9 u. ä. m. Mit leichter Nüance kann man aber z. B. sagen: Er ward als (od. zum) General eingesetzt; Jenes sagt, daß er in der That auch schon vor der förmlichen Einsetzung General war, Dies faßt die Einsetzung als Das, wodurch er erst G. wird. Vgl.: Gestern ward er zum Schulrath ernannt und künftige Woche wird er als solcher eingeführt. — Er hat euch die Gestirne gesetzt | als Leiter zu Land und See. G. 4, 4 [euch Leiter zu sein; zu Leitern, wäre = euch

Leiter zu werden]. Die Natur schuf dich als Menschen und du erniedrigst dich zum Vieh. Da du zu Schweinen mir schufst in deinem Palast die Genossen. Voß Od. 10, 338 (v. d. Circe, vgl. 1. Mos. 1, 27.). Etwas dient, gereicht mir als Trost; zum Troste; Dient die Perl' im Weg zu Sande | und zu Kies der Edelstein. Rückert Morgl. S. 1, 70; aber nur: Er dient als Husar; die Husaren dienen zur Verjagung der Feinde, wohl aber — je nachdem Schutz als verbale = zu schützen oder als persönlich = Schutzmannschaft 2c. aufgefaßt wird —: Die Husaren dienen zum (als) Schutz gegen die Feinde u. ä. m. Vgl. auch noch: Ob sie mich erkennen will zu ihrem Kinde. Simrock Gudr. 143, 3.

c) Nahe verwandt ist auch für, das aber, genau genommen, nicht in so vollem Maße wie als Identität ausdrückt, sondern nur ein Gleichgelten, so daß ein An-die-Stelle-treten möglich wird z. B.: Dies Goldstück kannst du immer als einen Louisd'or annehmen (es ist ein L.); 5 Thaler 12 Groschen kannst du immer für einen Louisd'or annehmen (es gilt so viel). Zuw. ist der Unterschied stark fühlbar: Ich habe ihn für mein verstorbenes Kind als Sohn angenommen 2c., oft aber ist er fein und fast verschwindend, so dass der Gebrauch ein oder die andre Weise als die gew. angenommen hat, z. B.: Ich erkläre etwas für ein Meisterwerk, es erscheint mir als Meisterwerk u. ä. m. Doch z. B. Börne 1, 378: Haben Hamlet als sein Meisterwerk anerkannt; Gtzk. R. v. G. 2, 351. Wahrheitsliebe erschien damals für unerlaubte Freisinnigkeit u. ä. m.

d) Wie die Apposition überhaupt, steht auch die von dem ident. als begleitete mit dem dadurch bestimmten Wort in gleichem Kasus. Ich bin versöhnlich als ein Christ. Cham. 3, 215. Sein Nam' als eines Verschollnen. 216. Vor welchem Lessing als Gelehrten und Denker die größte Hochachtung empfand. Guhrauer L. 1, 139. [als Gelehrter würde sich auf Lessing beziehen; stände bloß als Denker, wobei Dat. u. Nom. nicht zu unterscheiden sind, so wäre der Satz zweideutig] u. ä. m. Einzelne mehr oder minder störende Inkorrektheiten finden sich freilich, z. B. Als ausgezeichneter, eifriger Landwirth litt es ihn nicht lange im Hause. Temme, schw. M. 1, 116. Auch Dystra's Fragen über jenen Prozeß wich der .. Richter als einem Amtsgeheimniß aus. Gtzk. R. v. G. 9, 110. [als ein A. betreffend] u. ä. m. Zweierlei Kasus aber können richtig bei den refl. Zeitw. stehen, je

nachdem man die Apposition auf das Subj. oder auf das Obj. (welche hier eine Person sind) beziehen will, z. B. G. 39, 183: (Er) zeigte sich als einen in seinem Fache sehr geübten Mann, und einige Zeilen weiter: Daß Grimaldi sich als ein solcher zeigen werde, vgl. 18, 275; 276. und ebenso auch mit Fortlassung des als, vgl.: Und fühlt sich bald ein Mann. G. 13, 104 und: Sich als Herrn dieses kleinen Paradieses zu fühlen. König Klub. 2, 331. Wenn er sich ... einen Teutschen erweisen soll. Spate I, XIII. u. ä. m. (S. bewähren, be-, erweisen, zeigen, ankündigen, gebärden, herausstellen ꝛc.). — S. Sch. 2, 62: Wenn ich ein Heiliger [nicht einen Heiligen] ihn unter den Heiligen finde, d. h. selbst wenn ich ein Heiliger geworden und ihn u. s. w.

e) Das ident. als steht auch vor Ew., meist als Best. des Subj. oder Obj. (vgl. für): Das erscheint als richtig; Etwas bewährt sich als richtig; etwas als richtig beweisen u. ä. m., aber auch in Bezug auf andre Kasus: Und schenkt es mir, | als wohlbekannt [der ich w. bin] wegen viel Geschmier. G. 6, 65 u. ä. m. Am leichtesten bleibt dies als mit derselben Nüance wie beim Subst. vor der nähern Best. des Subj. fort: Er erkennt den Eid nicht für bindend, den er (als) gezwungen [vgl. (als) ein Gezwungner] geleistet; Das erscheint mir (als) falsch, — wie es bei sein, werden, bleiben, verbleiben, scheinen immer wegbleibt, weil bei Diesen das Ew. den Gegenstand nicht in einer besondern Beziehung, sondern in seiner ganzen Wesenheit umfassend darstellt (vgl. a). Der allen edel, zuverlässig gilt. G. 13, 302. Auch in Bezug auf das Obj. bleibt dies als (oder für) zuweilen weg, doch nur selten in der Prosa, weil diese Weglassung leicht Zweideutigkeiten erzeugt: Daß man solch ihr Gesetz falsch und nichtig beweise. Lthr. 8, 15a; Den Alle mild und edel preisen. Platen Pol. 34. Das pflegt er greuelhaft zu achten. Weichmann 1, 36. Voß Od. 1, 392. Noch härter erschiene die Fortlassung des als in Bezug auf andre Kasus. — Vgl. Stellen, in denen das Part. substantivisch flektiert wird: Dem ihr sonst Schlafendem vorüberzogt. G. 3, 33. Sie auch werden sogleich dir Gehenden Frevel ersinnen. Voß Od. 2, 368 u. ä. m.

Anm. 1. Während sonst statt des Ew. wohl ein Hw. mit einer Präp. steht (die Sache ist in Richtigkeit = richtig ꝛc.),

würde Dies nach als doch etwas hart klingen, man würde nicht gern sagen: Ich erkenne Das als in Richtigkeit an; vgl. Gtzk. R. v. G. 8, 399: Auch wollte mich Müller in keiner Beziehung zur Justiz anerkennen = nicht als in B. z. J. stehend u. ä. m. Sonst ist die Fortlassung des als zuw. ein bequemes Mittel zur Vermeidung eines doppelten als: Jener Hackert erschien mir damals weit mehr ein Gegenstand **als** ein Werkzeug der Polizei. Gtzk. R. v. G. 7, 437. Der Aberglaube . . . ist . . . weder so scheltenswerth als er gehalten wird. G. 39, 80. Nur muß die Fortlassung des als auch ohnehin möglich sein, also nicht wie z. B. Geißler Tageb. eines Richters (88) schreibt: Er handelte... mehr als Vater [mehr als väterlich] an dem Mädchen. Daß man ihn . . . mehr als eine fremde . . . Macht . . . als einen Rebellen betrachten müsse. H. v. Kleist Erz. 1, 94. (vgl. a. u. Anm. 3.).

f) Das ident. als ist häufig bei näherer Bestimmung der Tage rc. z. B.: Sie morgen, als den Dienstag, gewiß hier zu sehen. Sch. a. G. 1, 191. Am Sonnabende, als am siebenten . . ., weil er den achten als den Sonntag verreisen müsse. Leff. 12, 446; auch mit wechselnder Fügung: Am folgenden Morgen als den vierten Junii. Forster R. 1, 168 u. ä. m., auffallend aber G. 19, 131: Daß wir Freitags kämen, als dem ruhigsten Tage [als an d. r. T.]. Minder gebräuchlich ist die vollständigere Wendung: Am siebenten, als war der grüne Donnerstag. Hebel 3, 386; Am folgenden Tag aber nach dem Einzug, als war der erste April. 385 [vgl. Rabener 3, 43: Morgen des Nachmittags um 3 Uhr, wird sein der 7. Mai, sich allhier einzufinden]. Vgl. Morgen am Tag — das war als heut. Sch. 2, 76. — Andrer Art scheint das pleonastische als (s. auch wie) ohne Bezug auf etwas Vorhergehendes: Wo sind Herr Müllers Schreiben? | fing ich als gestern an. Opitz. Er wollte wie heute wieder hier sein. S. als hier Anm. 6.

g) Das ident. als eröffnet wie nämlich, auch in Verb. mit z. B. rc., die Einzelaufzählung des vorher allgemein Bezeichneten: Die bunten Vögel . . ., als: der Pfau, die Taube und die Schwalbe. G. 39, 45. Die gewöhnlichen ritterlichen Uebungen als: Jagen, Pferde-Kaufen, Tauschen, Bereiten und Einfahren. 15, 29. Was sie darauf gestickt, als: Sonne, Mond und Sterne. Wieland 10, 70. Wir Beide, als die Gnädige und ich. Prutz Muf. 3, 101. rc. Und muß es denn anders machen wie Die. „Als zum

Exempel?" Als zum Exempel, Herr Till! So lebte u. s. w. Engel.

Anm. 2. Hierher gehört wohl auch das pleon. als in Wendungen wie: Also sattle! schrie Joachim. Hans Jürgen ließ die Degenscheide etwas vernehmlich zur Erde fallen: Als wie ich bin? Alexis Hosen 2, 3, 152 [Bin ich gemeint? Gilt das mir?]. „Unglücklicher!" Kato (bloß den Kopf nach ihm wendend, mit dumm schalkhaftem Ausdruck): Als wie ich? Laube dram. W. 5, 94; 228; Als wie den Brief? 217 u. ä. m. Ferner s. Weidner Apophth. 3, 16. Als der spanische Gesandte wegen des . . . Wallensteiners Ihrer Kaiserl. Maj. wollt inreden, als dass [dass nämlich] er der Verrätherei nicht genugsam verzeugt wäre.

h) Hieran schließt sich das ident. als vor Relativsätzen, wobei es aber nicht, wie es vielfach dargestellt wird, rein pleonastisch ist, sondern wie nämlich, insofern etc., durch welche es auch vielfach ersetzt werden kann, eine besondere Beziehung auf das Vorhergehende bezeichnet. So z. B. könnte als nicht vor dem Relativ stehen in Sätzen wie: Die Lorbeerbäume, welche in England nicht gedeihen, wachsen häufig im südlichen Europa, — weil hier keine besondre Beziehung hervorgehoben werden soll; aber Mendelss. 4, 1, 392 sagt: (Thomson hat) die Lorbeerbäume weggelassen, als welche sich nicht zu der Themse schickten [weil (insofern) sie etc.]; ebenso nur: Ich habe das Buch, welches ein liebes Geschenk war, verloren; aber: Der Verlust dieses Buches, als welches ein liebes Geschenk war, betrübt mich u. ä. m. (s. der und welcher). — Aehnlich ist das als vor soviel, solange etc. (vgl. II.) bei welchen es zur Hervorhebung der Beziehung auf das Vorangehende dient, wodurch das demonstrative so vollständig zum Relativ wird: Drei Schafe, als soviel ihrer . . . noch übrig waren, ins Boot schaffen. Forster R. 1, 269. Einen ganzen Monat . . . als solange Zeit wir im Kastell belagert waren. G. 28, 76. Vierzig Ellen, als so groß der Koloß werden sollte. 29, 156. Sieben Tage . ., als solange . . . das Hochzeitsfest begangen zu werden pflegte. Mendelss. 4, 1, 202. Künftige Johannis, als bis dahin ich nun noch in meinem Karren ziehen muß. Bürger 476a u. ä. m.

Anm. 3. Auch hier wird das als von einem vorhergehenden als verschluckt, z. B. Behalten Sie mir nur Ihre Liebe, als woran ich nicht sowohl zweifle als warum ich vielmehr nicht

aufhören muß Sie zu bitten. Leſſ. 12, 432 u. ä. m. (ſ. Anm. 1.). — Nicht zu verwechseln ist dies ident. als mit dem vergleichenden, wie z. B. Ging . . . nachdenklich herum, als der [wie Einer, der] Etwas im Sinn hat. Hebel 3, 402. Die dahergehn gleich als verdüſtert, als die da fühlen, daſs groß Unglück fürhanden ſei. Lthr. 5, 531 a. u. ä. m. (ſ. 2). Vielleicht aber gehört hierher das als vor weil: Und nahm ein Rebenblatt | zu trucknen ihr Gesicht, als weil das Waſſer trat | aus ihrer Augen Bach. Opitz 1, 144; doch kann das als auch das unter I. behandelte Adv. ſein.

2) Das vergleichende als. Nachdem als die näher unter 1. entwickelte identificierende Bed. angenommen, konnte es begreiflicherweiſe in der bloßen Vergleichung nicht mehr angewandt werden und wich, freilich erst allmählich, dem wie, sowohl bei Anknüpfung einzelner Wörter wie ganzer Sätze. Wendungen, wie folgende, muſsten entweder zweideutig werden oder einen komiſchen Nebenſinn erregen: Er friſst als [wie] ein Wolf. — Kannst du nicht in Paris als in der Hütte leben? H. L. Nicolai 1, 109. Sitzt ſelbst der gute Kaiſer als verſteinert da. 6, 17. Und bleibt als angewurzelt stehn. Ramler Fabell. 3, 30 u. a. m. Vgl. auch die Sätze: Sein Geweih ist ganz beſonders und als ſonst kein Thier es träget. Brockes 9, 274. Gleich als im Frühjahr . . die Eistafeln losgehn. Hebel 3, 388. Ein dergleichen gebundnes Exemplar, als Sie mit erhalten. Leſſ. 12, 121. Die Liedchen gefallen mir in der That, als ich ſie kaum noch gefunden habe. Zelter 2, 435 u. ä. m. (ſ. Anm. 8.). Von dem lange ſchwankenden Gebrauch zeugen am deutlichſten Stellen wie: Die Furcht ſtellt Wölfe groß als Stiere, | Geſchwader groß wie Heere vor. Lichtw. 37 und noch im weſtöſtl. Divan ſchreibt z. B. G. (4, 41): Den Gruß des Unbekannten ehre ja, | er ſei dir werth als alten Freundes Gruß. S. auch 12, 58: Ich dacht' in meinem Leben | vom ſchönſten Glück Verkündung nicht zu geben | als dieſe, die mich hoch beglückt [d. h. Ich habe nie geglaubt, daß ich ein ſo ſchönes Glück wie dieſes würde zu verkünden haben]; ferner Wieland 12, 246 Str. 57. u. ä. m. — Am längſten hielt ſich nämlich das vergleichende als, wo jede Verwechslung mit dem identificierenden als durch ein vorgehendes ſo, ſolch und ähnliche Wörter des Vergleichs beſeitigt iſt; ja hier ſchwankt noch heute der Gebrauch zwiſchen wie und als (vgl. z. B. G. an Aug. Stolb. 75: So vereinfacht wie ein Kind, ſo beſchränkt als ein Papagei auf

der Stange). Wir erinnern an die häufigen Wendungen: insofern als [wie], sowohl als auch, oder auch bloß: so .. als z. B.: Ihm gleich so Mast als Stricke rauben. Brockes (Weichm. 1, 5.); Denn so Pest als Krieg bekämpfen vereint die Achaier. Bürger 186a. Und ganz gew. erscheinen noch heute Sätze wie: So mild und edel als du mir erschienst. G. 13, 308. Das ist so natürlich, als dass Einer geht, der Füße hat. 14, 247; Ein so verächtlicher und nichtswürdiger Mensch als du den armen Peregrin geschildert hast. Wieland 16, 26. — Durch solch ein Band ... als ich nun knüpfen soll. Alringer Doolin 313. Solche Untersuchungen als sich vollständig nur bei gebildeten [Sprachen] anstellen lassen. W. Humboldt 3, 251 u. ä. m., vergl.: So an Gestalt wie Jenen zuerst ich kennen gelernt. Voß Od. 1, 258. Solchen wie Jener ist. 372 u. ä. m. Vgl. auch Stilling 1, 134: Jorinde stand da ..., so schön, als sie ehemals war (Grimm, Märchen kl. Ausg. 216: wie sie ehemals war) u. ä. m. Folgt das so ꝛc. erst, so dass man bei als nicht sofort an den Vergleich denken muß, so kann als nicht mehr stehen, also z. B. wohl: Es ist uns so heimlich und so wohl ... als Kindern. G. 14, 201, aber nur: Es ist uns wie Kindern, so heimlich und so wohl ꝛc. In folgender Stelle dagegen klingt das voraufgeschickte als erträglich, weil der vorangehende Vergleich keine Mißdeutung zuläßt: So ruhig als ein Gott und als ein Gott so schrecklich. E. Kleist 2, 106.

a) Außer nach so, solch ꝛc. aber verstattet der heutige Sprachgebrauch in bloßen Vergleichungen kein als, sondern verlangt wie, das daher auch nach so und solch sich als das folgerichtigere zu empfehlen scheint. Dagegen tritt als da ein, wo es über den bloßen Vergleich hinausgeht, eine Stufe höher steht, d. h. ganz elementar ausgedrückt: Wie steht nach dem Positiv, als nach dem Komparativ und nach den diesem Steigerungsgrad entsprechenden Verhältnissen, so nach anders, ein andrer, nach Verneinungen und fragenden Fürw., bei denen anders ꝛc. steht oder zu ergänzen ist, im Sinne von außer. Dies zeigt sich auch in Bezug auf die Verb. wie wenn oder als wenn; bei einem Vergleich nämlich mit etwas wirklich Existirendem oder als existirend Betrachtetem, steht wie wenn mit dem Indikativ (bei voraufgehendem so oder einer Verneinung auch als wenn). Der Centaur ... schnaubt, | wie wenn ... ein dumpfes Ungewitter von ferne braust.

Wieland 12, 194; 172; 176: Wie, wenn ein Löwe hervorbricht, Alles flieht, so auch hier; oder: Wie, wenn ein Löwe hervorbricht, so floh auch hier Alles rc. Wird aber der Vergleichungssatz (was gew. der Fall ist) in den Konjunktiv des Impf. gesetzt, um anzuzeigen, daß es sich nicht so, sondern anders verhält, so wird eben dieses Andersseins wegen, als wenn (seltner und minder gut: wie wenn) oder als ob angewendet. Wir geben hier nur einige Beisp. von dem seltnern einfachen Vergleich, woraus man auch das gehäufte als wie wenn abnimmt: Kein Frühling weiß so traut und wohl zu klingen, | als wenn zum Herzen Freundesworte dringen; | So tönt kein Lied in kummervollen Stunden, | wie wenn der Freund das rechte Wort gefunden. Lenau Alb. 186. Es ist immer eine Resolution als wie wenn man ins Wasser soll. G. 14, 194. Das Eingeben stellen sich die meisten Theologen so vor, als wie wenn ein Schüler dem andern den Spruch einbläst. Mylius (Danzel 93). — Die hier erwähnten Vh. behandeln wir, in so weit sie noch eine Besprechung erfordern, in den folgenden Nummern.

b) Als nach dem Komparativ, nach anders rc., nach Verneinungen und nach fragenden Fw. (mit beigefügtem oder zu ergänzendem anders). Ein wie statt des als bezeichnet statt des Verhältnisses der Steigerung das der einfachen Vergleichung und ändert also den Sinn, z. B.: Und so werden auch unsere Dörfer mehr wie die Städte, Kohl Alp. 1, 292 [d. h. mehr stadtähnlich]; Er wird dich besser kennen lernen, wie [ebenso wie] ich dich kennen lernte in dieser Stunde. F. Lewald Pr. L. F. 2, 30. Ihr Lächeln war . . . minder wie ein Beil als vielmehr wie jener afrikanische Giftwind. Heine Salon 1, 229. Sie sollten die Geschichte dieser Tage schreiben . . . Wer könnte das wie Sie? König Klub. 3, 250 [so gut]. Sie liebte nichts wie mich [so sehr]. Wieland 12, 244. Keiner von euch spricht das Englische aus wie ein Engländer als bloß Karl rc. Die Nichtbeachtung dieses Unterschiedes veranlaßt leicht Missverständnisse, wie wenn z. B. Riemer (Göthe 2, 37) schreibt: So schloss das Jahr noch mit einem andern Abenteuer wie [st. als] es Wieland ahnen mochte u. ä. m. Beisp. von als nach dem Komp. erscheinen unnöthig; wenige für die analogen Fälle genügen: Was [anders] hebt die Seele schaudernd | dem immer wiederholenden Erzähler? | Als was mit unwahrscheinlichem Erfolg |

der Muthigste begann. G. 13, 78 (34, 202). Wo umstrahlt ein edles Weib die reinste Glorie ihrer Bestimmung als in der engsten Klause? Gtzk. R. v. G. 3, 438. Er wird dadurch in eine ganz andere Ansicht hinübergetragen als [die ist] welche ꝛc. W. Humboldt 3, 271. Ein einziger Laut als willkürliches Zeichen kann soviel ausdrücken, als die Musik nicht anders als in einer langen Folge von Tönen empfindlich machen kann. L. 11, 153. [Man beachte die 3 verschiedenen als]. Nichts als Bürger. Platen 2, 311. In diesem Kriege war kein Ruhm ihm zu erwerben, | als einen Helden durch den andern zu verderben. Rückert Rost. 18b u. ä. m. S. auch Anm. 8.

Anm. 4. Wie statt als nach dem Komp. u. s. w. ist häufiger, als man nach den Grammatikern schließen sollte, z. B.: Werther wie seine zwei Augen, werther als Polyphem sein einziges Auge. Lessing (Danzel 504); Leff. 2, 487 u. a. m. Namentlich auch bei Voß, z. B. Ilias 1, 113; 3, 11; Theokr. 5, 51; 5, 80; 15, 125; 20, 27; Moschos 4, 56; Luise 1, 158 u. o. (doch z. B. Ilias 1, 186: Wie viel höher ich sei als du); bei Gtzk. R. v. G. 2, 121; 6, 245; 6, 194; 7, 251 u. 345; 8, 46; 9, 328 u. A. m., z. B. Alexis Hosen 2, 1, 159; Börne 1, VI; Cham. 5, 205; Gotthelf Geld 63; Hackländer Handel 4, 44; Stillfr. 1, 17; 2, 152; Sold. i. Kr. 100; 192; Heine Lut. 2, 127; Hölderlin Hyp. 1, 110; 2, 27; 41; 43; 44; 112; Kant Sch. u. Erh. 10; Knebel 3, 19; Prutz Musik. 57; 3, 6; F. Schlegel Luc. 1, 77; Stahr Paris 1, 111; Stilling 4, 40; 92; Tieck Acc. 2, 15; Voigt's Hölty 255 u. ä. m. Trotzdem muß aber als nach dem heutigen Gebrauch als die Regel gelten; über wie zur Vermeidung des doppelten als s. d.

c) Ungewöhnlich ist die Voranstellung des verglichenen Gegenstandes (wie: Und als Maria minder auch behaget | das dumme Ding dir. Cham. 4, 171. An mir als die Gestalt war sonsten weibisch nichts. Fleming 114. Als sich in all' Ohren richten, weiß ich nicht, was schwerer wär. Logau 3, 3, 77.). Nothwendig wird sie freilich beim Relativ (s. welcher), z. B.: Die Glaubenswahrheit . . ., als welche es nichts Festeres und Beständigeres giebt, s. Vogt Köhlergl. 86; doch klingt diese dem Lat. nachgebildete Wendung immer etwas ungefüge und wird lieber durch eine andre ersetzt

(das Festeste ꝛc. was es giebt; die an Festigkeit ꝛc. von nichts übertroffen wird) u. s. w.

d) Statt als beim Komp. waren früher auch weder, wann, wenn, denn (s. d.) in Brauch, von denen das Letzte sich noch erhalten hat: Es ist besser um sie hantieren weder um Silber und ihr Einkommen ist besser denn Gold. Spr. 3, 14 u. o. Diese Art der Adler ist kleiner wenn der obgemeldt. Ryff. 99. Die Formel des Ritterschlags: Besser Ritter wenn Knecht. Werner Kr. 1, 166. Es mangle nichts wann kaufen. Gotthelf Schuld. 245. — Die widerspenstigen Thiere sind störriger denn du denkst. Cham. 3, 316. Reiner denn vordem. Gtzk. R. v. G. 8, 408. Man muß sich höher achten denn ich mich achte. Hölderlin Hyp. 2, 109. Lieber ... errettet ... denn verderbend. Voß Il. 1, 117. Früher erkennen denn du. 157 u. ä. m., namentlich zur Vermeidung eines doppelten als, das nur vorkommt, wenn nicht beide unmittelbar zusammenstoßen (Vgl. Ich will lieber in Italien als Bettler leben als in Deutschland bei Euch als Graf): So besuche ich ihn jetzt mehr als Freund denn als Arzt. Immerm. Münchh. 4, 193. Der Vf. habe mehr als ein Gelehrter denn als ein Genie ... geschrieben. Leſſ. 11, 242. Lieber betteln ... denn als Gaukler sein Brot verdienen. Prutz Musik. 1, 159. Lieber frei sterben denn als Sklaven leben. Vogt Oc. 1, 30 u. s. w. Andre ersetzen hier auch wohl das als nach dem Komp. durch wie: Sie sprechen eben weit mehr als künftiger deutscher Standesherr wie als ein wahrer deutscher Patriot. O. Müller, Red. 1, 336; Leichter ist es wie als Held zu kämpfen. Talvj Serb. 1, 179 v. 209. Ich mag ihn viel lieber als ganzen Teufel wie als halben. Waldau n. d. N. 3, 134. (Der Mensch thut lieber mehr wie seine Pflicht als seine Pflicht. J. Paul 1, 141, wo das wie auf den Komp. mehr, als auf den lieber sich bezieht). — Ungw. ist die Bezeichnung der Vergleichung durch einen Kasus mit fortgelassenem als (wie im Goth. der Dat., Griech. d. Genit. ꝛc.), doch sagt bei Voranstellung der Vergleichung G. 2, 323: Jedem Gift, das ich erprobet, | schlimmer ist dein eignes noch, und Cham. 6, 256: Des Mädchens | junger Leib ..., deſs nicht ein schönrer | mocht auf Erden je gefunden werden. — Zu erwähnen ist noch statt des Komp. mit als der Positiv mit vor (s. d.) z. B. Voß Il. 1, 581: Er ist mächtig vor Allen (Stolberg 1, 572: Stark ist er vor Allen; Bürger 149: Er gewalt'ger denn wir);

Voß Theokr. 12, 3: Wie vor dem Winter der Lenz, vor der Pflaum' ein goldner Apfel | reizvoll, wie vor dem Lamm wollreich die säugende Mutter, | wie holdseliger sind Jungfraun als dreimal Vermählte &c.

e) Die verglichenen Gegenstände stehen in gleichem Kasus, z. B. Er kennt mich besser als du [als du mich kennst]; Er kennt mich besser als dich [als er dich kennt]. Vgl. Er erinnert sich meiner genauer als du, oder als deiner. Er ist mir mehr schuldig als du oder als dir. Er rühmt sich keines größern Glücks, als seines Freunds oder als sein Freund u. ä. m. Doch findet sich z. B. Es giebt nichts Lächerlicheres als ein verliebter Mann [sc. ist] st. als einen v. M., Börne 2, 278 u. ä. m.

f) Auf das als nach Verneinung oder Frage kann auch ein Satz folgen, und zwar in der Form eines vollst. oder verkürzten Nebensatzes oder eines Hauptsatzes, in welchem sogar, wenn noch ein Vordersatz nach dem als folgt, das so des Nachsatzes vorkommen kann: Was bleibt mir übrig, als daß ich es selbst thue; als es selbst zu thun? Sie sieht keine Rettung, als sie muß das Kind entfernen. G. 15, 110 [als es zu entfernen]. Jedenfalls blieb nichts Anderes zu thun, als Adrian mußte . . . förmlich . . . anhalten. H. Rau deutsch. Erz. 1, 200. Die Deutschen wissen von nichts Anderm als, wenn sie keinen fremden Feind zu bekämpfen haben, so thun sie einander den Gefallen selber. Hebel 3, 335.

g) Auch sonst folgen auf den Komp. Sätze mit als dass &c., doch nur um durch den Vergleich zu bezeichnen, dass wegen des Uebermaßes die Wirkung nicht erfolgt; gew. steht dann statt des Komp. zur Bezeichnung des Uebermaßes der Posit. mit zu (vgl. auch genug). Statt als daß findet sich auch, obgleich seltner, um daß, bei Verkürzung dagegen umgekehrt seltner als zu, als um zu. — Der Anblick war ergreifender (zu ergreifend), als daß ich ihn mit Worten schildern könnte; zu ergreifend, um ihn mit Worten zu schildern. Daß die Ansichten . . . viel zu mannigfaltig sind, als daß sie . . . auf Einen Punkt versammelt werden könnten. G. 15, 27; Wieland 12, 229 u. o. Hangen . . . zu sehr von der jedesmaligen Verfassung ab . . . ab, um daß ich ihre Zustände sollte beurtheilen können. Rahel 1, 296. Dem Fortsetzer . . . scheint die Stelle . . . zu sehr verdorben, um etwas darauf bauen zu können. W. Humboldt 3, 217; 249; 4, 320. Meine Hand ist zu verzärtelt,

um ein Nesselbeet zu jäten. König Klub. 2, 214; Uebrigens sei er viel zu wohlwollend als . . . zu widersprechen. H. Rau deutsche Erz. 1, 95. (vgl. um).

Anm. 5. Dies als dass findet sich auch nach genug (s. d.) z. B.: Genug mit der Erde bekannt, als dass er die Hefen des Lebens | hätte bereuen sollen. Cronegk Eins. 43. Es erklärt sich durch eine Ellipse: Bekannt genug, ja zu sehr als dass ꝛc., ähnlich wie bei G. 39, 305: Dass es sehr wohl gethan sei, auf eine solche Weise zu verfahren, [besser] als sich in die Aufsuchung entfernterer Ursachen zu verlieren (s. auch um dass). — Etwas anders aber ist als zu nach so bei Cham. 4, 295: Denke nicht so niedrig von mir . . . als zu meinen (fast pleonastisch = dass du meinst ꝛc.). S. auch Anm. 2.

h) Nach dem bejahenden Komp. mit als (oder denn) eine Verneinung wie im Franz. folgen zu lassen, wird von den Grammatikern vielfach getadelt, doch hebt und verstärkt die Verneinung den im Komp. liegenden Sinn der Steigerung. Dies wird klar, wenn man von Sätzen ausgeht wie: Verleumdung ist so scharf wie ein Schwert (beide sind gleich scharf); Verleumdung ist so scharf wie kein Schwert; kein Schwert ist so scharf wie Verleumdung (V. übertrifft alle Schwerter an Schärfe). Bleich war als nie ein Sterblicher bleich war. Klopst. Mess. 10, 787; So macht auch der Mahmet viel Marterer als nie gemacht sind. Lthr. 8, 12b. Ich lebte . . . so eingezogen als ich in Meißen nicht gelebt hatte. Less. 12, 5. So bekümmert als ich es noch nie gewesen bin. 469. Und durch die zweifach offnen Thore wogen | schon Tausende und Tausende einher, | als aus dem räumigen Mycene nie gezogen. Sch. 1, 136 (Aeneis 2, 331.). Diese Verneinung findet sich, freilich mit einer Art innern Widerspruchs, selbst nach dem auf vollständige Gleichheit hindeutenden eben so, z. B. Ich werde mit eben so großem Vergnügen nach Göttingen reisen, als ich nimmermehr nach Berlin gereist bin. Less. 12, 11. Ich will eben so edel sein als kein Jude. Lthr. 8, 52b u. ä. m. Viel leichter rechtfertigt sich aber die pleonastische Verneinung beim Komp., die von unsern besten Schriftstellern trotz der Grammatiker gebraucht wird, z. B.: Gelassener als wir ohnedies wohl nicht geblieben sein möchten. Forster R. 66. Eine etwas . . . menschenfeindlichere Wendung zu nehmen als noch niemals, Br. 1, 382. So hätten

wir einen weit vollständigeren Beitrag . . . als er uns durch Beantwortung tausend Bakonischer Fragen nicht hätte werden können. G. 39, 125. Fröhlicher . . . als bei keinem seiner Vorgänger. 164. Daſs das Violette mehr Schatten enthalte als keine andre Farbe. 207. Reicher als du nicht bist, an Lav. 71; an Fr. v. Stein, 1, 22; an Merck, 1, 264 u. o. An jenen weit mehr Geschmack gefunden, als er an diesen nicht finden kann. Leſſ. 6, 42. Nachtheiliger . . . als ihnen die wäſſrigsten Auslegungen . . . nimmermehr sein könnten. 421. Verlegner . . . als er nimmermehr bei dem gänzlichen Mangel gewesen wäre. 11, 60. Ich werde mehr in diesem einen Monat arbeiten als ich sonst nicht in dreien gethan habe. 12, 376. Mache dich unruhiger als du bei meinem . . . Stillschweigen nicht gewesen sein würdest. 377. Hätte seiner Federn denn kein Pfau noch Fasan. Lthr. 6, 317a. Der wird dir besser sein denn kein Gold. Sirach 29, 14. Reizender, als keiner | Aurora's Schooß entflossen. Sch. 1, 57. Gebärdenspäher und Geschichtenträger haben | des Uebels mehr auf dieser Welt gethan, | als Gift und Dolch in Mörderhand nicht konnten. 3, 140; 142; Weiter fördern, als es in Jahren nicht gedieh. Wallst. 1, 154. Ihn such ich tiefer als kein Loth geforscht. Voß Shak. 1, 176. Und sprach . . . viel feuriger als nie. Wieland 12, 245. u. ä. m. Auch bei Neuern, z. B. Auerbach Schr. u. B. 207, und in der Volksspr. vgl. Hebel 3, 108; Gotthelf Schuld. 288; 304; Geld 160; 309 u. ä. m., namentlich auch W. Humboldt 3, 229: Thäler und Berge sind . . . lieblicher an einander gereiht als leicht in irgend einem andern Lande. [Nicht leicht sind sie in einem andern Lande lieblicher gereiht]; Lichtenberg 5, 107: Die Phänomene der Ebbe und Fluth, die dort auffallender erscheinen als an wenigen Orten.

i) Werden Einem Gegenstand zwei Eigenschaften in verschiedenem Grade beigelegt, so wird die Steigerung nach heutigem Gebrauch gew. nicht durch Biegung, sondern durch Umschreibung mit mehr, eher (s. d.) ausgedrückt z. B. Die Aussicht ist hier mehr anmuthig als groß. W. Humb. 3, 217. Er könnte mich leicht für mehr eitel als tugendhaft halten. Leſſ. 2, 139. Eher klein als groß. Zelter 2, 471 u. s. w., doch findet sich auch: Scharfsinniger als wahr bemerkt. Danzel 178. Länger als breit. G. 39, 257. Breiter als hoch. 23, 293; Wahrer als klug. 9,

151; Ernster als lieblich. 243; Merkwürdiger als genießbar. G. an Zelter 2, 48. Gefährlicher als angenehm. Gtzk. Lenz (1855) 31. Wahrer noch als bitter. Klinger Faust 66. Mühsamer als nützlich. Leff. 12, 396; Zuträglicher als nachtheilig. 341; Niederträchtiger als beißend. 7, 27; Wich ängstlicher als listig aus. J. Paul 2, 22. Tapfrer als zahlreich. Sch. 854 b. Wird aber von demselben Ew. der Komp. und Positiv durch als verbunden, um den höchsten Grad oder das Uebermaß zu bezeichnen, so steht gew. der flektierte Komp. oder sonst mehr ohne das Ew. z. B. Lessingischer als lessingisch. Danzel 530; Der Streich war leichtsinniger (od. mehr) als leichtsinnig u. s. w. S. mehr wie auch über die Wendungen: Der kam mehr als zu früh. Stilling 2, 105. Nicht mehr als billig. König Klub 3, 300; Sie thäten es nicht mehr wie [als] gern. Gtzk. R. v. G. 6, 245 u. ä. m.

k) Vielfach findet bei als sowohl beim Positiv mit so wie beim Komp. eine Ellipse Statt: Ich bin so reich (reicher) als du, oder als du es bist, wo das es (s. d.) das vorangehende reich ersetzt; selten beim Komp., häufiger beim Positiv wird das Ew. wirklich wiederholt, wobei es ältere Schriftsteller, und so namentlich auch noch Lessing, unmittelbar auf als folgen lassen, während neuere meist das Subj. davor setzen. Diese Bem. über die Stellung gilt auch da, wo zwei verschiedene Ew. ꝛc. durch als verknüpft sind: Mit dreimal größrer Freud will ich dich da umfangen, | als dreimal großem Leid ich dich jetzt lassen muß. Mühlpf. Leich. 200 [als das Leid ist, womit ꝛc.]. — Er kommt gewöhnlich erst nach so vielen Stunden, als wieviel [als] Minuten zur Verrichtung der Arbeit erforderlich waren. Burmeister g. B. 2, 144: Der trank soviel Hochbecher aus, als viel seiner Buhlschaft Nam Buchstaben inne hielt. Fischart Garg. 91 b. O daß du zähltest so viel Jahre, | als viel du Leid versüßet hast. Haller 167. Der unsere Geister eben so schnell wieder sinken läßt, als schnell er sie erhoben. Leff. 12, 372. Daß das fertige Bild den Liebhaber noch eben so warm finde, als warm er es bestellt 2, 118. So mancher Sarazene . . ., als manchen Tropfen ꝛc. L. H. Nicolai 1, 310. So hoch über Alles . . ., als hoch er ist ꝛc. Opitz 1, 29. Führt ihn [den Krieg] eben so närrisch, als närrisch ihr ihn ankündet. Zinkgr. 1, 158 u. ä. m. — Ihre Wurzeln, . . . die . . . so tief im

Grunde stecken, | als hoch sich in die Luft die dicken Aeste strecken. Alringer Doolin 160. Die That war um so weniger schlimm, als es der Rausch mehr gewesen. Börne 1, 143. [vgl. je]. Ganz wild von Natur, als zahm die seind, so ꝛc. Eppendorf Pl. 87. Gräbt den Grund | nur desto tiefer, als er hoch und höher | die Mauern führen will. G. 6, 399. Wenn nur das Kleinod nicht eben so zerbrechlich wäre, als es schön und kostbar ist. 14, 80. Der Gesellschaft eben so wenig Schaden thun, als vielen Schaden ihr Diejenigen thun, welche ꝛc. Leſſ. 3, 231. Der ihnen so verwirrt vorkommen muß, als sauer er mir geworden. 12, 308. So machte ich mir so weniger Bedenken an dich zu schreiben, als öftrer wir an dich dachten. 543 u. ä. m.

Anm. 6. Wie schon gesagt, ist es nicht immer entschieden, ob das als = Alles (s. I.) oder = also (s. II.) ist, z. B.: Denn es war mir als wehe, daß ich eben mehr geweint als gefochten haben wollte. Berlich. 240. Und ward als [entw. ganz, od. so] roth am Hals, als wie ein Krebs. 119 (vgl. G. 9, 22: Da ward das Männlein so roth am Hals, wie ein Krebs ꝛc.) u. ä. m. — Wohl = also, so ist es: Die lebendig in die Höll gestiegen und gleichsam als zwier gestorben sind. Schaidnr. 50b. (Odyss. 12, 21.). Als hier in Genua . . . ist ein junges Frauenzimmer. Heinse Ard. 1, 189. [wohl = so ist hier ꝛc., vgl. II. 1. f.].

l) Als wenn, als ob (seltner: wie wenn, als wie wenn) s. II. u. vgl. ob. — Wir besprechen hier nur den Fall des Vergleichs mit Etwas, was als nicht existierend vorgestellt wird, wofür der Konj. (des Impf. od. Plsqpf.) gebraucht wird. Nur in höchst vereinzelten Ausn. kommt der Indik. vor: Du hast genannt mich einen Vogelsteller, | als ob du selber keine Garne zogst (R. flogst). Frlgr. zw. G. 77. Ein Papagei . . . kreischte auf, als wenn er Hackerten erkannte. Gtzk. R. v. G. 8, 338. Rostem schrak | zusammen, als ob ihm der Dolch im Busen stak. Rückert Rost. 10b. — Ebenfalls der Konj. (aber auch des Präsens ꝛc.) steht nach als ob ꝛc., wenn es wie das sbw. daß etwas bloß in Gedanken Vorgestelltes einführt: Dabei möchte er . . . das Ansehn haben, als wenn [daſs] er nur Erfahrung zusammenstellte. G. 39, 188. Ich mache Ihnen keine Vorwürfe, als ob [daß] Sie zu wenig entschlossen seien. König Klub 2, 227 (s. 230). u. o.

m) Va. ist: Also ob sie ein Fieber schüttelt. Nyff. 15 u. ä. m.;

gew. aber ist bloßes als oder bloßes ob. Bei Jenem wird das Subj. dem Zeitw. nachgesetzt, doch tritt in spätern mit und und oder angeknüpften Sätzen bei nicht wiederholtem als die ursprüngliche Stellung wieder ein: Es schien ihm als läge eine lange Vergessenheit hinter ihm und eine alte trübe Erfahrung, die ihn betrog, äffe ihn aufs Neue. Gzk. 11, 123. Bei wiederholtem als hieße es auch im zweiten Satz: und als äffe ihn ꝛc. Aeltere schreiben freilich mit uv. Stellung: Man bringt, als Hochzeit sei, die Fackeln zu vorher. Opitz 2, 153 v. 1359. Du aber thu nichts dergleichen, als es dich verdrieß. Schaidnr. 68b; Es ist hie doch nicht anders denn als [als ob] ich in einer Mördergruben wäre. Lth. 5, 534a. Bei ob (s. d.) = als ob verändern umgekehrt Neuere die Stellung nicht, während Aeltere hier die Stellung des Fragesatzes zuw. anwenden. — Zuw., namentlich wo es sow. mit daß ist, wohin auch in etwas weitrer Ausdehnung die Wendungen: es ist mir, ich stelle mich, ich thue als ob ꝛc. gehören, kann auch als ob ganz wegfallen: Es scheint mir, er habe Unrecht (vgl. daß). Die Schöne stellte sich, sie sehe nichts. Wieland 3, 21. Mir ist, ich erwache aus einem Traum. 81. Mir ist, ich sei erst jetzt aus jener kalten Nacht | dich anzuschauen aufgewacht. 12, 168. Ihr ist, sie hör' ihn immer noch. 11, 143. Ihr ist, sie athme. 16; 12, 196. Str. 13; 294 Str. 60. Mir ist, ringsum verkläret liege | das Land. G. Schwab 105. Mir ist, ich dürfte nur den Kopf so oder so wenden. Tieck Nov. 4, 21. u. ä. m. Früher war dieser Gebrauch minder beschränkt und es trat die Stellung des Fragesatzes ein: Du führst dein Harnisch lauter und rein, | recht seist du ein's Königs Kind. Uhl. Volksl. 331. Hierher gehört auch das elliptische: Ich will ihn wieder holen, es ist, ihr habt ihn schon Wieland = es ist so gut als ob ꝛc. S. gut und vgl. 11, 65. Jetzt bin ich daheim oder soviel als. Gotth. Uli 2, 252. — Endlich findet sich auch bei mir ist, freilich selten, ein verkürzter Satz mit zu: Mir ist es, denk' ich nur an dich, | als [wie] in den Mond zu sehn. G. 1, 79.

3) Das zeitliche als, ursprünglich wohl elliptisch, vgl. sobald als ꝛc., sofort, sogleich als u. ä. m., bezieht sich immer auf die Vergangenheit und wird daher mit Impf. oder Plsqpf. verbunden, mit dem Präs. aber nur, wenn Dies das s. g. Praes. histor. ist. Von da unterscheidet es sich außerdem noch dadurch, daß Dies einen Grund angiebt, während als rein zeitlich ist, weßhalb genau

dem als ein Nachsatz mit da, dem da einer mit so entspricht, obgleich begreiflicherweise auch als ... so und da ... vorkommt. Man sagt z. B.: Als (od. da) er Dies erfuhr (erfahren hatte), gab er sich zufrieden; aber nur: Da [nicht als] er Dies nun weiß, so wird er sich wohl zufrieden geben. Das Präs. hist. bieten z. B. folgende Stellen: Doch als ich in dem Walde bin, so [da] geht der Schelm, der Sperber hin. Lichtwer 59. [da st. so in Ramler's Ausg. 52, der aber Fabell. 1, 123 wieder schreibt: Doch als ich nach dem Holze reise, so fliegt der Schelm, der Sperber, hin]. Ferner: Einst als er saugend sinnt. Ramler Fabell. 1, 275. (Haged. 2, 63: Einst da) u. ä. m. Gegen den heutigen Gebrauch aber ist es, wenn Lthr. 8, 28a schreibt: Als [weil, da] er aber ein ungelehrter Laie war, gab ihm der Teufel rechte Gesellen zu u. ä. m. Vgl. ferner: Er konnte gestern nicht kommen, da es regnete, und wird dafür heute kommen; Er konnte gestern nicht kommen, als es regnete, und kam daher erst sehr spät, als es zu regnen aufgehört hatte u. ä. m. (s. da). Oft gehen dem als Zeitbestimmungen vorher oder folgen: Einst als; gestern als; in demselben Augenblick als; einige Zeit vorher (nachher), als &c.; od.: Als ich einst (gestern, voriges Jahr &c.) in Berlin war &c. Zur schärfern Hervorhebung des Zeitpunkts dient beigefügtes gerade, eben (va. auch gleich): Er kam eben (gerade), als od.: Er kam, als ich eben (gerade) fortwollte &c. Als er gleich das Harnisch anthun sollte. Berlich. 92. Über die dem Lat. nachgebildete Verbindung dieses als mit dem bezügl. Fw. (z. B. Und schluge sich zu den Venedigern, welches als es der Kaiser erfuhr, soll er &c. Zinkgr. 1, 64) s. welcher. — Als eröffnet aber auch den logischen Nachsatz, zumal nach kaum, schon &c.: Allein er schlummert kaum, als ihn ein stark Geräusch erwecket. Lichtw. 30. Schon seh' ich seinen Rachen gähnen, | es haut nach mir mit grimmen Zähnen, | als meine Hunde, wuthentbrannt, | an seinen Bauch mit grimmen Bissen | sich warfen. Sch. 1, 287. Wieland 12, 192. Er war eben erst angekommen, als er schon wieder fortwollte &c. (S. auch bald k; nicht sobald als). — Mit dem als des Vordersatzes ist auch wie (s. d.) sinnv.: An dieses Selbstgespräch wurde ich lebhaft erinnert, wie mir neulich Jemand mittheilte. Burmeister g. B. 2, 310; doch drückt dies wie einen unmittelbarern Anschluß der Zeitfolge nach aus, z. B.: Wie er das

gehört hatte, lief er fort. Einige Zeit vorher, als [nicht wie] er das gehört hatte, war er noch ganz ruhig. Daß sich das arme Ding, | sowie's geflogen kam, in eine Schleife fing. Wieland 12, 75.

Anm. 7. Dies zeitliche als ist nicht mit als nach dem Komp. um so mehr, um so lieber ꝛc. zu verwechseln, wo es wie zumal da ꝛc. einen Grund angiebt und auch mit dem Präs. verbunden wird. Ursprünglich ist dieses als vergleichend, z. B.: Du mußt nachgeben, um so mehr als du Unrecht hast [eigentlich: in soviel höherm Grade als ꝛc.; deine Nachgiebigkeit muß mit der Größe deines Unrechts steigen].

Anm. 8. Manche Bed. v. als bei der Satzverknüpfung sind va., so nicht bloß das schon erwähnte vergleichende als st. wie: Als wir solches auch von andern Vögeln in gewisser Erfahrung haben. Ryff. 97. Als ich in dem trojanischen Krieg scheinbarlich gesehen und gemerkt, so ꝛc. Schaidnr. 11 b u. ä. m. (s. 2.), sondern auch das als (elliptisch = so wahr als) bei Betheuerungen: Als mir Gott helfe und sein heiliges Evangelium. Lthr. 6, 5 b; ferner = wenn: Indem er, wann du kömmst, den Haber bald verkauft, | und, als er nichts mehr hat, hin auf die Stadt zu lauft. Opitz 2, 264 v. 684, wie ma. Sealsf. Leg. 2, 217: Nur auf den Fall als [wenn, daß] diese sich entfernen. So tritt es auch pleonastisch (vgl. daß) zu manchen Bdw.: Während als sie bei ihm . . . saßen. Hebel 4, 20; Während als Gott . . . redete. 60 u. a. m. Anderer Natur ist das pleonastische als nach dem Komp. ehe od. nach einer Verneinung vor bis (s. 2b): Ehe als ein Jahr vergeht. Hebel 4, 20. Ehe denn ich sterbe. 30 [Aber Zinkgr. 2, 44: Ihr trinkt als ehe euch dürstet u. ä. m. ist als = alles s. I.]. Es sieht die Gefahren einer Gewitterwolke nicht eher ein, bis der Blitz das Haus getroffen, und begreift die Wohlthätigkeit eines befruchtenden Regens nicht früher als bis es ꝛc. Börne 2, 253. Ich komme nun nicht früher als bis ich fertig bin. Cham. 3, 60. Wir tragen ihm nichts Neues auf, als bis er das Alte . . . vollendet hat. G. 15, 34. Nicht ehender als bis. Immerm. Münchh. 1, 307.

4) Die Verbindung von als und wie. Erwähnt wurde hierher Gehöriges schon in Anm. 2.; ferner 2a und 2d. Oft haben beide Bindew. jedes eine besondere Bed., z. B.: Ich bin schön wie als [so wie damals als] du . . . um mich warbst.

Fouqué 8, 128. Wie als Echo [wie echoartig] schallen heiser | Don Ramiro's grause Worte. Heine Lied. 68. Er ist gleich groß als Mensch wie als Künstler. Waldau n. d. N. 1, 323. — Denn nicht gedenk' ich heut noch andrer Dinge | als, wie zurück ich meinen Flüchtling bringe. Freiligr. V. u. A. 28. Als hätte er nichts Anderes im Sinn als, wie er seinen Weg . . . fände. Kohl Alp. 1, 206. Wo sind die stolzen Tage, | als wie lebend'ge Sage | Venedig, lichtumflossen, | gelebt in Ruhmesglanz? A. Meißner Ged. 76. Daß die Nachwelt einst ihre Lieder mehr wie glaubwürdige Chroniken, als wie schöne Erdichtungen sänge. Lessing (Danzel) 540). Daß er mehr wie ein Gedankenstrich, als wie ein Mensch aussieht. L. Mühlbach Frdr. d. Gr. III, 2, 3, 74. Ich kann mir diesen Frithjof nicht anders denken als wie einen Bullenbeißer. Waldau n. d. N. 1, 244 [als bullenbeißerähnlich]. — Nicht halb so schön ruhst du in Bruders Arm, | als, wie [= als da, als damals, da] du selbst dich regtest. Schlegel Cymbel 4, 2; auffallend G. 12, 149. Als wie nach Windes Regel | anzögen weiße Segel, | so hell sind sie zu schaun [dem Sinn nach = als wenn] ꝛc. Oft aber steht als (ursprünglich = also) ebenso pleonastisch wie so vor wie, besonders oft bei Rückert, der auch alswie und alsob zusammenschreibt: Ich kam alswie ein Blitz und ging alswie ein Wind. Rostem 109b. Alswie ein Tiger bricht . . . so ꝛc. 21a; 1a; 12b; 14b; 51b; 63a; 89b; Mak. 1, 21; 39; 64; 70; 2, 6; 150; Morgl. S. 1, 77; 2, 207; Erb. 2, 113; Nal. 27; 84; 230; 232 u. ä. m., aber auch z. B. G. 11, 161: Ich sah dabei wohl so ein Ding | als wie eine Art von Perlenschnüren; 13, 118; 181; 225; u. ä. m. Und außen horch! gings trap, trap, trap! | als wie von Rosseshufen. Bürger 14a; Alringer Doolin 156; Brockes 9, 238; Falmerayer Morea 1, 65; Grimm Märchen 131; Haller 85; 172; Heine verm. Schr. 1, 129; Rom. 25; Immerm. Münchh. 1, 41; 126 (wo die Partikeln sehr gehäuft sind: So wahr als wie daß zwei mal zwei 4 thun); Lichtwer 16; 55; 57; 60; 102, welche Stellen Ramler meist geändert hat: Gleich einem Schuldner. 15 (Als wie ein Sch. Lichtw. 16); So wie der Vogel Platea. Fabell. 1, 215 (Als wie Lichtw. 55 u. Ramler's Ausg. 48). Vgl. Fabell. 1, 120 u. Lichtw. 57 (Ramler's Ausg. 50) u. ä. m.

Strelitz. **Dan. Sanders.**

Molière
und
seine Gegner in Deutschland.

I. Molière's Originalität.

Verhältniß zu den Vorgängern.

Bei Gelegenheit des Aufenthalts einer französischen Schauspieler=gesellschaft in Berlin bemerkt Göthe in einem seiner kleinen Artikel über französische Literatur (Bd. 33. p. 106.), „daß die Franzosen sich in Deutschland einer Opposition zu befahren hatten, daher sie sich einen Sachwalter mitgebracht oder ihn an Ort und Stelle sogleich gefunden." Er billigt es, wenn dieser das Unbill bemerke und rüge, womit man vor einigen Jahren in Deutschland Molière verletzte, und fährt fort: „Mögen sich doch die fremden Nationen bei dieser Gelegenheit sagen, daß der Deutsche, so rechtlich und gutmüthig er auch sonst sei, noch manchmal launische Anwandlungen von Ungerechtigkeit habe, die er denn ganz unbewunden, als müsse das so sein, an Fremden wie an Landsleuten ausübt. Dergleichen geht jedoch meist ohne Widerspruch hin; das Falsche kann sogar eine Zeit lang cursiren, bis sich endlich das Wahre herstellt, man weiß nicht wie. Möge das also künftig wie bisher geschehen."

Der Wunsch, wenn es einer sein soll, den er hier ausspricht, ist in seiner ersten Hälfte erfüllt worden, jenes falsche Urtheil hat noch nicht aufgehört zu cursiren, darin liegt aber schon, daß die zweite Hälfte desselben, daß das Wahre hergestellt werde, man weiß nicht wie, bis jetzt noch nicht verwirklicht worden ist. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die meisten Deutschen, die Molière wirklich kennen, ihn sehr hochschätzen, viele werden aber durch das einmal gegen die Franzosen herrschende Vorurtheil sich davon haben abhalten lassen, ihn kennen zu lernen, und mag er sich auch manche stille Verehrer erworben haben, diejenigen, welche in Büchern ausführlicher über ihn geurtheilt, haben nicht selten jene falsche Münze, weil sie einmal cursirte, angenommen, und noch im vergangenen Jahre sind Urtheile

laut geworden, die selbst das Schlimmste, was man früher über ihn geäußert, erreichen, wenn nicht gar überbieten. Ohne Zweifel wird Göthe an der angeführten Stelle die ungerechte Kritik Schlegel's in seinen dramatischen Vorlesungen vorgeschwebt haben. Solger, der letztere gleich nach ihrem Erscheinen ausführlich beurtheilte und Manches an ihnen auszusetzen fand, bemerkte, daß er, abgesehen von einem einzigen Punkt, ganz mit Schlegel's Urtheil über Molière einverstanden wäre. Die Freunde des großen Dichters haben sich glücklicherweise zum Theil nicht durch jenes Schlegel'sche Urtheil irre machen lassen, sie haben gethan, als ob es gar nicht vorhanden wäre; sie beurtheilen ihn günstig, jedoch ohne den großen Sophisten in einem einzigen Punkte zu widerlegen. Theils haben sie ihr günstiges Urtheil mit dem ungünstigen Schlegel's zu vereinigen gesucht, was freilich dem Ganzen ein sehr zweifelhaftes Ansehn verleiht. Im Allgemeinen können sie nicht läugnen, daß Molière einen sehr günstigen Eindruck auf sie gemacht, geht es aber an die Betrachtung des Einzelnen, so haben sie gegen das Schlegel'sche Urtheil wenig einzuwenden. Daher ist es kein Wunder, daß der Herr von Eichendorff in seiner Geschichte des Dramas den großen Komiker, den er, ich weiß nicht weßhalb, unter die Heiden gerechnet (vielleicht weil sich Molière's Natur zu sehr von demjenigen Christenthum unterscheidet, das mit dem besagten Herrn in Calderon's Andacht zum Kreuze seine volle sittliche Befriedigung findet), es ist kein Wunder, sage ich, daß Eichendorff die Schlegel'sche Kritik von Neuem wieder aufgetischt hat, und daß andere Kritiker, wie Schack, die gehörige Zahl von Schimpfwörtern hinzugefügt haben, um jenen Bühnenscribenten gänzlich zu vernichten. Da es also scheint, als wolle sich das Wahre nicht „ich weiß nicht wie," nach Göthe's Ausdruck, wieder herstellen, so scheint es uns an der Zeit, einmal dem Urtheile des großen Sophisten und seiner Nachzügler gerade ins Angesicht zu sehen, wie es sich auch mit demselben verhalten möge, da in jedem Fall bei einer genauern Betrachtung die Wahrheit nur gewinnen kann. Da manchem Leser, wenn nicht Schack und Eichendorff, so doch Schlegel, in Sachen der Kritik eine große Autorität sein mag, so freuen wir uns, zu Gunsten Molière's noch Folgendes aus der von Göthe angeführten Stelle anführen zu können: „Wir ergreifen diese Gelegenheit, um unsere Herzens- und Glau-

bens-Meinung auszusprechen: daß wenn Komödie sein soll, unter denen, welche sich darin übten und hervorthaten, Molière in die erste Classe und an einen vorzüglichen Ort zu setzen sei. Denn was kann man mehr von einem Künstler erwarten, als daß vorzügliches Naturell, sorgfältige Ausbildung und gewandte Ausführung bei ihm zur vollkommnen Harmonie gelangten. Dies Zeugniß geben ihm schon über ein Jahrhundert seine Stücke, die ja noch, obschon seiner persönlichen Darstellung entbehrend, die talentvollsten, geistreichsten Künstler aufregen, ihnen durch frische Lebendigkeit genug zu thun." Indem wir dies Urtheil Göthe's, das freilich nicht so reich ist an hochklingenden Phrasen und philosophischen Ausdrücken wie Urtheile Anderer, sondern nach Göthe's ruhiger Weise den Gedanken in einfachen klaren Worten ausdrückt, den Kritiken Schlegels u. A. voranschicken, beabsichtigen wir nicht, das Urtheil des Lesers zu bestechen, sondern wir wünschen nur, ein Vorurtheil, das auch an ihn vielleicht von irgend einer Seite herangekommen sein mag, durch das Gewicht eines Meisters wie Göthe zu brechen, damit er sich nicht durch den Namen eines Schlegel bestechen lasse, sondern sich daran mache, mit eigenem Geiste selbst die Wahrheit zu erforschen.

Göthe fand den Schlüssel zu Schlegel's Urtheil in der Verschiedenheit seiner Natur und der Molière's, indem er sagte, „es wäre kein Wunder, daß ein Mensch, wie Schlegel, einen kerngesunden Mann, wie Molière, nicht aushalten könne." Daß Göthe mit Recht Molière einen kerngesunden Mann nennen könne, wird Keiner, der diesen kennt, bestreiten. Die hämische Behandlung, die Schlegel ihm widerfahren läßt, ist hingegen der beste Beweis für Schlegel's eigne Ungesundheit, wenn nicht sein Verfahren gegen Schiller diesen Beweis schon ganz überflüssig machte. Der Haß, mit dem er Molière verfolgt, ist zu persönlich, als daß man sich ihn vom Standpunkte wissenschaftlicher Kritik aus erklären könnte. Die Niedrigkeit der Schlegel'schen Gesinnung wird sich daher natürlich am besten offenbaren, wo er von Molière als Menschen spricht. Das an sich Unschuldige und Bedeutungslose, ja das Edle in seiner Natur weiß er auf eine solche Weise darzustellen, daß Molière in verächtlichem Lichte erscheint. Und man muß gestehen, daß er sich aus dieser bei Molière schwierigen Aufgabe mit der Gewandtheit eines

Seiltänzers herausgezogen hat. Freilich kam ihm sein Charakter sehr hiebei zu statten. Es kann natürlich nicht unsere Absicht sein, die ganze Biographie durchzugehen; wer über Molière's Leben Aufklärung wünscht, wende sich an die schon in mehreren Auflagen erschienene Biographie von Taschereau, die nach unsres Göthe's Urtheil (Bd. 33. p. 108) „von allen wahren Literaturfreunden aufmerksam gelesen zu werden verdient, indem sie uns näher an die Eigenschaften und Eigenheiten eines vorzüglichen Mannes heranführt. Seinen entschiedenen Freunden wird es auch willkommen sein, ob sie gleich desselben, um ihn hoch zu schätzen, kaum bedürften, da er sich dem aufmerksamen Beobachter in seinen Werken genugsam offenbart." Hier nur so viel, wie erforderlich ist, um Schlegel's gehässige Kritik ins gehörige Licht zu setzen. Die ganze Biographie, die er liefert, ist nur eine fortwährende Persifflage. Daher nur Einiges.

Molière hätte in spätern Jahren gerne das Theater verlassen, weil das Spielen seiner Gesundheit nachtheilig war, und auch wegen der Leiden, die ihm seine Frau verursachte; denn das Schauspielerleben gab ihr nur zu viel Gelegenheit, durch ihre Ausschweifungen sein Leben zu verbittern. Dennoch blieb er stets auf der Bühne, und selbst an seinem Sterbetage, da ihn sein merklich verschlimmerter Zustand doch hätte mahnen sollen, davon abzustehen, konnte er es nicht über sich gewinnen, den Bitten seiner Freunde nachzugeben, weil, wie er sagte, fünfzig Arbeiter brodlos sein würden, wenn man das Theater aussetzte. Er spielte und die Anstrengung brachte ihm den Tod. Während selbst ein Feind die Gesinnung ehren sollte, die einem solchen Betragen zu Grunde liegt, bemerkt Schlegel, daß er stets bereit gewesen, Stockschläge zu empfangen und auszutheilen, und daß er in seinem mimischen Eifer so weit gegangen, in dem eingebildeten Kranken als wirklicher Kranker den Geist aufzugeben. Ferner bemerkt Schlegel, nachdem er ihn des Plagiats beschuldigt, um dies auf hämische Weise gleichsam wieder zu entschuldigen, es sei kein Wunder, daß er hierin nicht rechtlich gewesen, da ihm ja nicht einmal sein Name zu eigen gehörte. Dieser Umstand enthält Nichts, woraus man Molière einen Vorwurf machen könnte. Man findet nämlich sehr viele Beispiele, daß Schauspieler damals andere Namen annahmen, wahrscheinlich gewöhnlich wegen ihrer Familien, weil damals ein großes Vorurtheil gegen Schauspieler herrschte. So muß auch Molière's Namensänderung erklärt werden, vorzüglich da seine

Familie sich nie ganz mit ihm versöhnt zu haben scheint. Daß in einigen Ausgaben ein de vor seinem Namen steht, ist nicht seine Schuld. Er war sich genug und bedurfte eben so wenig des Adels wie Schiller und Göthe, auch besaß er nicht die Eitelkeit August Wilhelm von Schlegel's. (Siehe Molière's eigene Ansicht hierüber, bourgeois gentilh. III. 12. zu Anfang, so wie den Taschereau.) Andere hämische Ausdrücke und Bemerkungen ohne eigentlichen Inhalt wird der Leser leicht selbst entdecken.

So viel zur Verdeutlichung des Göthe'schen Ausspruchs, dessen Wahrheit nicht bloß da sich zeigt, wo vom Menschen Molière die Rede ist, sondern auch überall, wo es gilt, den Dichter zu beurtheilen, sich bestätigen wird. Wer durch Obiges einen Begriff von Schlegel's eigner Moralität erlangt hat, wird sich nicht wundern, überall Spuren derselben wiederzufinden, Spuren einer Moralität, die sich freilich sehr von der durch die Herren Schlegel, Kreyßig und Eichendorff bei Molière so sehr getadelten Kammerdienermoral unterscheidet, ob zu ihrem Vortheil, ist eine andere Frage.

Man wird schon aus dem Gesagten haben merken können, daß neben Schlegel die Herren Kreyßig, von Eichendorff und Schack sich in der Molièrekritik hervorgethan haben. Sie sind im Allgemeinen nur ein Abbild ihres Meisters, haben aber daneben das miteinander gemein, daß sie im Einzelnen sein Urtheil weiter ausführen, ein jeder von einer andern Seite, und daß dasjenige, was sie von ihrem Eignen hinzugethan haben, nicht gerade das Beste ist. Nur Kreyßig macht hierin öfter eine rühmliche Ausnahme. Wir müssen uns ausdrücklich dagegen verwahren, daß man glaube, wir wollten jenen Ausspruch Göthe's auch auf diese Herren anwenden. Von einem, dem durch seine lieblichen Poesien weit bekannten Herrn von Eichendorff, müssen wir bekennen, daß wir ihn früher durch seine poetischen Schriften, die uns fast insgesammt viel Freude bereitet, liebgewonnen hatten, und daß es uns desto mehr Leid gethan, auch ihn unter den Gegnern Molière's anführen zu müssen. Auf eine Beurtheilung des Molièreschen Genies läßt er sich aber eigentlich gar nicht ein. Er geht überall von Religion aus, und als Katholiken kann man es ihm keineswegs verargen, daß er die katholische allen andern vorzieht; da nun Molière, obgleich in einem katholischen Lande geboren, nichts specifisch Katholisches an sich hat, so ist es kein Wunder, daß Herr von Eichendorff

ihn als einen Heiden angesehen. Hier werden wir also ganz natürlich eine Wiederholung dessen finden, was Schlegel in moralischer Hinsicht an Molière ausgesetzt hat.

Als Katholik mußte Eichendorff vorzüglich im spanischen Drama seine Befriedigung finden. Bei Herrn von Schack finden wir dasselbe übermäßige Preisen der spanischen Bühne; er geht darin so weit, Einiges sogar über Shakspeare zu stellen. Da die Franzosen früher Manches aus Spanien entlehnt, kommt er ganz natürlich darauf, die Entlehnungen in seiner Geschichte des spanischen Dramas mit den Originalen zu vergleichen. Er hat daher vorzüglich den Angriff Schlegel's auf Molière's Originalität weiter ausgeführt, obgleich nur vom spanischen Lager aus.

Bei Herrn Kreyßig fiel Beides weg. Er kam in seiner französischen Literaturgeschichte auf Molière zu sprechen, und stand, gemäß der Aufgabe, die er sich gestellt, nicht auf einem particulairen Standpunkte; daher man bei ihm nicht bloß weitere Ausführung einzelner der von Schlegel gemachten Ausstellungen antrifft, sondern eine Recapitulation des Ganzen. Wie aber bei Herrn von Eichendorff der religiöse Standpunkt, bei Herrn von Schack die Vorliebe für das Fachstudium, die ja dem Deutschen besonders eigenthümlich ist, so ist hier ein andres Moment nicht ohne Einfluß geblieben, das in Deutschland von weit größerer Wichtigkeit ist und schon zu Göthe's Lebzeiten überhand genommen, ich meine die abgöttische Verehrung Shakspeare's, der gleichsam das Privilegium, allein ein Genie zu sein, an sich gebracht zu haben scheint. Dies Moment zeigt sich auch in den sonst wohlwollenden Kritiken des Herrn Laun, und wohl wenig neuere Philologen Deutschlands werden davon freigeblieben sein. Rechnet man es sich doch fast zur Ehre an, einander an Seltsamkeiten in Auffindung neuer Schönheiten bei Shakspeare zu überbieten.

J. Schmidt in seiner Geschichte der Romantik hat ferner Molière gerade als Katholiken angegriffen, doch in seiner deutschen Literaturgeschichte (III. p. XI.) sagt er, das Buch komme ihm jetzt ganz fremd vor, und I. 505. erklärt er selbst, daß Schlegel's Kritik der Franzosen und Molière's mit einer wahren Virtuosität des Hasses geschrieben sei (vergleiche auch I. 376.). Beiläufig erwähnt ist Molière in den Grenzboten, und, mit Shakspeare's Comödie verglichen, günstig, in Vergleich zu Scribe weniger günstig beurtheilt worden.

Aus dem Gesagten leuchtet ein, daß wir uns hauptsächlich an Schlegel halten müssen, da er sowohl das Verdienst hat, im Allgemeinen zuerst zum Angriff geblasen zu haben, als auch das größere, das, was nach ihm gesagt worden, Alles schon in nuce zu enthalten.

Der erste Vorwurf, den wir zu betrachten haben, ist schon oben angedeutet worden, es ist die Beschuldigung des Plagiats. Was das Stoffliche der Stücke betrifft, kann es mit Stillschweigen übergangen werden, denn da hatte Molière ganz Recht zu sagen: Je prends mon bien là où je le trouve. Alle großen Dichter haben es ebenso gemacht. Ich brauche nur an die griechischen Tragiker, Ariost und Shakspeare zu erinnern, denen auch Schlegel keinen Vorwurf daraus gemacht hat, ebenso Göthe und Schiller, ihn selber nicht einmal zu erwähnen, da ich hier nur von großen Dichtern rede. Doch scheint das Gestohlene, wenn man es so nennen will, nicht sehr viel zu sein, wenigstens nicht so viel wie bei Shakspeare, der fast zu keinem einzigen Stück das Sujet selbst erfunden hat. Das Wenige, was Molière von den Alten entlehnt hat, ist bekannt. Schack, von dessen Vorliebe fürs Spanische man erwarten kann, daß ihm nicht leicht eine Aehnlichkeit entgangen sein werde, ist hier nicht sehr glücklich gewesen, obgleich glücklicher als bei Racine, in dem er acht Verse entdeckt hat, welche an Rotrou erinnern (acht einzeln stehende Verse), welcher Rotrou wiederum in andern Versen die Spanier zum Vorbild genommen, ein genügender Beweis bei diesem scharfsinnigen Kritiker für den spanischen Ursprung jener wichtigen acht Verse, welche also den moralischen Charakter Racine's in einem sehr verdächtigen Lichte erscheinen lassen. Auch auf manche Reminiscenzen hat er im Molière hingewiesen. Daß man auf diese nicht viel Gewicht legen müsse, wird jeder Unbefangene gern zugeben. Oft sind sie nur Reminiscenzen für den Leser, während der Schriftsteller gar nicht daran gedacht hat. Der Gegenstand, den er behandelte, brachte es mit sich, daß eine einzelne Scene hineinkam, die mit einer andern eines andern Schauspiels Aehnlichkeit haben mochte. So mag das Ende des 3. Actes des étourdi auch Aehnlichkeit mit etwas Spanischem haben. Ist eine solche Scene aus dem Organismus des Ganzen als ein organisches Glied hervorgegangen, so wäre ein Tadel ebenso wenig berechtigt, wie wenn man einem Grammatiker, der auf dem sprachvergleichenden Wege zu einer Wahrheit ge-

langt, zu der ein anderer auf einem andern gelangt ist, einen Diebstahl vorwerfen wollte, oder wie wenn bei einem Kunstwerk der Malerei oder der Sculptur Aehnlichkeit in einem einzelnen Zuge mit einem früheren Kunstwerk da ist. Niemand hat an Euripides getadelt, daß die Scene, wo Antigone das Heer beschaut, an Homer erinnere. Vielleicht ist es wohl gar noch Keinem aufgefallen, daß eine Scene am Ende der Jungfrau von Orleans wieder an die in Euripides, und daß mehrere Scenen in Hugo's Hernani an Schiller's Räuber erinnern. Wenn nun einem Leser die Aehnlichkeit auffällt, dem andern nicht, wer soll da entscheiden, ob dem Schriftsteller selbst die Aehnlichkeit vorgeschwebt habe? Jedes an Verwechslungen, Lauschereien und Versteckspielen reiche Stück erinnert mich ans Spanische. Sollte darum nun kein Schriftsteller sich dieser Mittel bedienen dürfen, ohne sich des Plagiats schuldig zu machen? Solches Molière vorwerfen, das heißt Shakspeare vorwerfen, daß er überhaupt ein Stück geschrieben und Bürger, daß er eine Lenore und Kaiser und Abt gedichtet. Mit mehr Recht könnte man es Schlegel übelnehmen, daß er einen Arion und Jon gedichtet, und den kritischen Nachzüglern desselben, daß sie in ihrer Anfeindung Molière's die Gedanken ihres Meisters abgeschrieben haben, denn Selbstständigkeit der Behandlung gehört sowohl zu einem ordentlichen Kritiker, wie zu einem großen Dichter, wenn auch Einzelheiten an schon früher Dagewesenes erinnern mögen.

Wir beachten daher nur, was Schlegel, Schack und Kreyßig ihm in der Hinsicht vorgeworfen. Nehmen wir zuerst Schlegel ins Verhör, da er sich ganz an Allgemeinheiten hält. Er sagt, Molière habe von den Spaniern die Intrigue entlehnt; von den Alten das Salz des attischen Witzes und den echten Ton komischer Sittensprüche und feinere Charakteristik, das habe er mit mehr oder weniger Geschick zu seinem augenblicklichen Gebrauch verwandt. Dies hat Herr von Eichendorff getreulich wiederholt: „Am Hofe Ludwig's XIV. als Lustigmacher angestellt, hatte er ohne genügende Erfindungsgabe die Pflicht und das Geschick, die befohlenen oder unbedenklich anderwärts entlehnten Stoffe hofmäßig zuzurichten.“ Abgesehen von jenem „hofmäßig“ sagt Herr von Eichendorff ganz dasselbe wie Schlegel, nur noch etwas stärker; denn dieser sagte: mit mehr oder weniger Geschick verwandte Molière das Entlehnte. Herr von Eichendorff hingegen sagt: Ohne Erfindungsgabe verstand er Gestoh-

lenes schlecht zuzurichten, denn nur so kann man in seinem Geiste das „hofmäßig" übersetzen. Es freut uns, bemerken zu können, daß Herr Kreyßig sich hier sehr zu seinem Vortheil von den übrigen unterscheidet, wenigstens was die Nachahmung des Spanischen betrifft. Er bemerkt nämlich, daß Molière bei den Spaniern die Kunst lernte, eine komische Handlung durchzuführen, ohne sich von einem Geschmack unterjochen zu lassen, der die besten Kräfte seines Talents gelähmt haben würde. Dieselbe Freiheit des Urtheils zeigt er in Beziehung auf Molière's Entlehnungen aus dem Italienischen. Was er Nachtheiliges über Molière in seinem Verhältniß zu den Alten bemerkt, geht auch nur auf einzelne Stücke, den avare und Scapin, nicht auf Allgemeinheiten. Wir haben es hier also nur mit Schlegel zu thun, von dem Herr von Eichendorff nur eine getreue Copie ist und dann mit der wirklich spanischen Kritik des Herrn von Schack, eines wahren Franzosenfressers.

Niemand wird bestreiten, daß Molière von den Spaniern u. A. etwas gelernt habe. Er erscheint darin sehr zu seinem Vortheil, manchen deutschen Kritikern gegenüber, die lieber französische Kritiker und Dichter heruntermachen, als daß sie von beiden etwas lernten. Er wäre ein Stümper gewesen, wenn er nichts von ihnen hätte lernen können, ein hochmüthiger Narr, wenn er nichts hätte lernen wollen. Man muß Molière daher loben, wenn er es verstand, von seinen Vorgängern zu lernen, was ja auch Schlegel bei Shakspeare, der kein Franzose ist, zu thun nicht versäumt hat, „indem er es mit Recht III. 265. als eine Biegsamkeit des Geistes und Bescheidenheit auslegt, daß er wie Raphael, ohne jemals ein Nachahmer und seinem hohen und stillen Gemüthe untreu zu werden, alle Fortschritte seiner Mitbewerber zu seinem Vortheil anwandte." Da also nach Schlegel's eigner Ansicht die Benutzung der Vorgänger sogar lobenswerth sein kann, so wird man natürlich erwarten, daß er Gründe angebe, weshalb dieselbe bei Molière Tadel verdiene. Das haben in Beziehung auf die von den Spaniern entlehnte Intrigue weder er noch Herr von Eichendorff gethan. Sie halten wahrscheinlich das Beweisführen für eine Schwäche niedriger Seelen, für ein Zeichen jener Kammerdienermoral Molière's, auf die sie von ihrem hohen moralischen Standpunkte mitleidig herabsehen. Herr von Schack hat in seiner Geschichte des spanischen Dramas den Versuch gemacht, hat aber nur gezeigt, daß seine beiden Freunde in ihrem Schweigen klüger ge-

wesen sind als er. Wir müssen jedoch Herrn von Schack für sein Bemühen danken, denn nur durch eine nähere Betrachtung seiner Gründe werden wir erkennen können, auf welchen Füßen jene Behauptung steht. Ueberall, wo er von Molière's Entlehnungen aus dem Spanischen redet, stellt er ihn als einen geistlosen Nachahmer und Verderber dar. Wie beweis't er aber dies? denn ein gebildeter deutscher Kritiker, wie er, wird doch seine Behauptungen beweisen. Er begnügt sich II. 684. zu bemerken, daß Molière's Landsleute diese Nachahmungen als seine schwächsten Werke anerkannt, mit dem ziemlich unverständlichen Zusatz, daß das sehr viel sagen wolle, und nachdem er darauf angeführt, wie er im Médecin, l'amour médecin, Tartuffe, école des maris Spanisches benutzt (was, wird auch nicht immer gezeigt), nimmt er gleich ohne Weiteres als bewiesen an, daß Molière hier nicht zu seinem Vortheil erscheine. Schlegel sucht doch stets durch die Schleichwege einer trügerischen Logik zu täuschen, Herr von Schack scheint aber seinem deutschen Publikum wenig Urtheil zuzutrauen; denn daß er aus eignem Mangel daran einen solchen Weg eingeschlagen, wird er sicher nicht behaupten. Es zeugt von einer wirklich grandiosen Unbekanntschaft mit der französischen Literatur, die uns freilich bei ihm nicht Wunder nimmt, wenn er behauptet, die Franzosen rechnen den médecin malgré lui, den Tartuffe und die école des maris zu Molière's schwächsten Werken; da hätte doch der erhabene Kritiker erst einen nicht ganz zurückgebliebenen Primaner fragen sollen, bevor er sich solche Blößen gäbe. Bekanntlich gelten die drei genannten Stücke nicht bloß in Frankreich für Meisterstücke; und wenn sie auch die schwächsten Sachen von Molière wären, so könnten die spanischen Originale doch noch schwächer sein; der Schluß des Herrn von Schack beruht also auf offnen Entstellungen und zeugt von großem Mangel an Logik. Diesen Mangel sucht er übrigens weiterhin mit lobenswerther Mühe durch die Kraft seiner epitheta ornantia zu ersetzen; wir wollen sein Verfahren ebenso wenig tadeln, wie das eines Predigers, der den Mangel an Gedanken durch die Kraft der Fäuste zu ersetzen sucht, damit er doch auf die Gemeine irgend einen Eindruck mache, und man muß gestehen, daß Manchem ein solches Benehmen am meisten imponirt. Wir wollen daher dem Verfahren des Herrn von Schack nicht die subjective Berechtigung absprechen; denn Allen steht nicht dasselbe Verfahren zu Gebote; wir wollen uns aber auch nicht durch die

größte Fülle seiner Beredtsamkeit einschüchtern lassen, da wir erkannt haben, daß es im Grunde doch nicht so schlimm gemeint ist. Weiterhin p. 686 beurtheilt er die französischen Nachahmer insgesammt, also auch Molière. Da soll er „das Spanische nicht poetisch durchdrungen und umgestaltet, nicht mit neuen dichterischen Elementen ausgestattet, sondern ein geistloser Plagiator, Poesie, Wahrheit und Wahrscheinlichkeit, Feuer und Leben der Darstellung den Gesetzen der drei Einheiten zum Opfer gebracht haben; statt des dichterischen Schwungs finde man hier prosaische Nüchternheit, statt des Reichthums und der Wahrheit der Motive eine an allen Gliedern gelähmte und sinnlos verknüpfte Handlung, statt der hinreißendsten Rapidität des Dialogs das schleppendste Gespräch, statt des entzückendsten und das Ohr berauschenden Wechsels harmonischer Klänge das monotone Geklapper des Alexandriners." Er nennt Molière einen Bühnenscribenten und endet mit einer pathetischen Tirade, die alles Vorhergegangene noch an Kraft der Worte überbietet, ein Verfahren, das unsere modernen Operncomponisten nie ohne reichlichen Applaus am Ende einer Scene oder eines Actes anwenden, daher es auch bei Herrn von Schack für das Publikum, das dem Fluge seiner Logik zu folgen im Stande ist, seine Wirkung wohl nicht verfehlen wird. Leider beweisen aber alle diese Ausrufungen gar nichts, es sind nur Behauptungen, die noch einer nähern Begründung bedürfen. Nur wo Gründe gegeben sind, kann man Gründe widerlegen mit Gründen; solche in den Wind geredete Phrasen bieten dem Angriff keinen Halt, weil sie selbst gehaltlos sind, daher bemerken wir nur Einiges. Die Grundlage der Handlung des médecin malgré lui ist nicht, wie Herr von Schack will, aus dem acero de Madrid, sondern aus einem altfranzösischen fabliau entlehnt, Namens: le vilain mire. Die Aehnlichkeit mit dem Spanischen beruht nur auf Einzelheiten. Es kann also hier, wie bei den drei andern Stücken, die nach Herrn von Schack's eigner Angabe nur in einzelnen Scenen an Spanisches erinnern, der Tartuffe nur in einer einzigen, durchaus nicht von einer Nachahmung im Ganzen die Rede sein; und diese Scenen gehen so aus dem Organismus des Ganzen hervor, daß selbst, wenn Molière da jene spanischen Sachen vorgeschwebt hätten, seine Originalität nicht im Geringsten darunter leiden würde. Der Geist der Stücke ist übrigens so von allem Spanischen verschieden, daß, selbst wenn überall die ganze Handlung aus dem Spanischen genommen wäre, Molière nicht weniger Original

bleiben würde, als Shakspeare, wo er Chroniken und italienische Novellen benutzte.

Andere Entlehnungen aus dem Spanischen würdigt Herr von Schack III. 448. einer schlagenden Kritik. Den femmes savantes sollen neben Lope's Melindres de Beliza, Calderon's No hay burlas con el amor und Zarate's la presumida y la hermosa als Vorbild gedient haben. Endlich ist die princesse d'Elide dem Desden con el desden nachgeahmt, und die école des maris enthält offenbare Reminiscenzen aus Moreto's non puede ser. Das ist Alles, was der belesene Kritiker hat entdecken können, und man muß gestehen, daß es in Vergleich mit Shakspeare sehr wenig ist. Von den genannten spanischen Stücken habe ich nur das von Calderon und das Desden con el desden gelesen, und da muß ich bekennen, daß ich in dem Calderon'schen Nichts habe entdecken können, was Molière zum Vorbild gedient hätte, vielleicht fehlt mir dazu der von Schack'sche Scharfsinn. Es tritt freilich in dem Calderon'schen Stücke eine Dame auf, die viel studirt, diese Eigenschaft kommt aber nur ganz beiläufig zur Sprache und hat gar keinen Einfluß aufs Ganze. Man darf also muthmaßen, daß es mit den andern Entlehnungen und Reminiscenzen ebenso stehen werde. Bewiesen ist auch hier gar nichts, nicht einmal gesagt, worin die Aehnlichkeit bestehe. In wie fern in einem der fünf Stücke die Wahrheit den Gesetzen der drei Einheiten aufgeopfert worden, erwartet auch noch erst eine nähere Begründung. Im médecin malgré lui sind zufälliger Weise die Einheiten gar nicht beobachtet, ausgenommen die der Handlung oder des Interesse. Was der hohe Kritiker von gelähmter und sinnlos verknüpfter Handlung, schleppendem Gespräch, weiter gefabelt, wird Jeden, der Molière von dieser Seite kennt, in Erstaunen setzen müssen, besonders hier, wo vom Tartuffe, dem médecin malgré lui, der école des maris und den femmes savantes die Rede ist. Man möchte zur eignen Ehre des Herrn von Schack versucht sein zu glauben, daß er jene Stücke nicht einmal gelesen. Poesie, Feuer und Leben wird auch Keiner in Molière vermissen; vielleicht gebraucht der Herr diese Worte in einem ganz eigenthümlichen Sinne. Er scheint uns nur da an Feuer zu glauben, wo mit der Sturmglocke geläutet wird. Daß ihm die gesunde normale Kost Molière's zu fade ist, wollen wir ihm nicht verargen; es wäre ein Wunder, wenn er sich nicht an den etwas stark gewürzten Gerichten Spaniens den Magen verdorben

hätte. Da für keine dieser Behauptungen Belege gegeben werden, läßt sich natürlich auch keine einzige widerlegen. Daß Herr von Schack den Alexandriner langweilig findet, beweis't nur, daß er unfähig ist, ihn zu lesen. Solger bemerkt in seinen nachgelassenen Schriften I. 58: Der Alexandriner erscheint hier (in Frankreich) bei Weitem nicht so langweilig und quälend, wie man sich bei uns vorstellt." Dasselbe bemerkten die Berliner 1850, als die Rachel zu ihnen kam. Ueber die spanischen Verse vergl. J. Schmidt I. 372.

Bis hieher hatten wir diesem offnen Kritiker den Mangel an logischen Kniffen zur Ehre angerechnet, wir hatten seine Heftigkeit ausgelegt als die unbewußte Reaction einer edlen Seele gegen die überfeinerte Bildung einer Zeit, wo man von einem Kritiker erwartet, daß er sich auf Logik verstehe, da scheint es, als wolle er uns nun 448 und 449 zuletzt auch noch diese Freude versalzen. Es ergeht uns, ähnlich dem Leser Calderon's, nach dem Ausdruck des Herrn von Schack, „wie dem Seher, deß Auge plötzlich mit einem weittragenden Rohre bewaffnet wird, oder dem Seefahrer, der ein neues Erdreich betritt." Wir würden die Stelle noch weiter citiren, wenn wir nicht befürchteten, Herr von Schack möchte auch uns eines gedankenlosen Plagiats beschuldigen. Was wir für die Einfalt einer kindlichen Seele gehalten, erscheint auf einmal im Lichte feiner künstlerischer Berechnung, als das Resultat eines tief angelegten Planes. Es scheint, als suche er unter der Maske der Einfalt seine tiefen Pläne zu verbergen. Er sagt nämlich p. 448: „Wir haben uns so vielfach über die unermeßliche Inferiorität der französischen Copien ausgesprochen, daß man gewiß schon den Vorwurf der Parteilichkeit für mich in Bereitschaft hält; deshalb wollen wir uns über die oben genannten Stücke weiterer Urtheile enthalten." Zu diesen Stücken gehört nun auch les femmes savantes. „Nur über die Princesse d'Elide sei es vergönnt, den Italiener Signorelli reden zu lassen, der sonst den Franzosen sehr zugethan ist." Da erfolgt denn eine Vergleichung beider Stücke, die mit Recht für Molière sehr ungünstig ausfällt, weil er jenes Stück nur in Eile und auf Befehl hingeschrieben. Damit nun die tiefsinnige Logik des Herrn von Schack auch vom Uneingeweihten bewundert werden könne, wollen wir versuchen, seine Sprache in ehrliches Deutsch zu übersetzen: „Um den Vorwurf der Parteilichkeit zu meiden, wollen wir uns über die femmes savantes alles Urtheils enthalten." Wenn er unter Urtheil

das versteht, wovon er früher Proben gegeben, so mag er Recht gehabt haben, aber ein Urtheil, das die verschiedenen Stücke verglichen hätte und mit Gründen belegt würde, und das ist doch das Einzige, was man unter kritischem Urtheil verstehen kann, ein solches Urtheil hätte er gerade geben müssen, um jenem Vorwurf zu entgehen. Das ist aber nur ein logischer oder vielmehr ein unlogischer Kunstgriff des scharfsinnigen Herrn. Denn er will wirklich doch ein Urtheil geben. Wir fahren fort: „Um Unparteilichkeit zu zeigen, vergleichen wir die besten Stücke Molière's und auch die femmes savantes nicht mit dem Spanischen. Nur das schlechteste, das er, durch äußere Verhältnisse gezwungen, in Eile hingeworfen, nur dies wollen wir mit dem Original vergleichen, und mit dem Resultat das über die übrigen Stücke ausgesprochene Urtheil belegen; dann wird uns wohl Niemand mehr der Unparteilichkeit beschuldigen." Diese Stelle erinnert durch die Kraft, mit der selbst die Logik zu einem Gegenstande der Komik gemacht wird, an manche Stellen in Shakspeare, sie zeigt, daß des Herrn von Schack schaffendes komisches Talent weit über sein kritisches hinausgeht. Sein grader, allen logischen Schlichen abholder Sinn zeigt sich auch hier noch immer im glänzendsten Lichte, denn nirgends erscheint mehr seine Unfähigkeit durch diese ihm widerstrebenden Mittel zu wirken. Er kann es nicht unterlassen, stets seine wahre Natur wieder herauszukehren, ganz wie derjenige, welcher sich in die Löwenhaut gehüllt hatte, ich denke nicht an die Fabel, sondern an den gutmüthigen Tischler im Sommernachtstraum, der sich auch in der Löwenhaut gar nicht behaglich fühlte. Wir rathen daher dem Herrn von Schack, lieber zu der Kraftgenialität seiner einfachen Natur zurückzukehren; denn da ist Alles aus Einem Guß und sein originelles Genie erscheint im glänzendsten Lichte, und wenn man auch nicht den ganzen Vers, mit dem Heine seinen Atta Troll schließt, auf ihn anwenden kann:

Kein Talent, doch ein Charakter,

so gilt doch die letzte Hälfte des Verses von ihm im vollsten Maße. Als Zeichen seiner Unparteilichkeit müssen wir zum Schluß noch anführen, daß er, der mit dem größten Fleiß die acht Verse aus Racine abgeschrieben, gar nicht davon gesprochen, daß auch der Don Juan dem Stoffe nach aus dem Spanischen entlehnt ist. Er ist also auch beredt im Schweigen. Hätte er diese Beredtsamkeit nur öfter angewandt. Nur wo er das Stück von Tirto de Molina beurtheilt,

nennt er Molière, aber auch da ohne ein Urtheil hinzuzufügen, vielleicht um auch dort den Vorwurf der Parteilichkeit zu vermeiden. Jedoch vergißt er nicht, die wichtige Bemerkung Schlegel's über den sinnlosen Tadel des Stücks zu wiederholen. Vielleicht ist das ein hinreichendes Urtheil über das Stück selbst. Herr von Schack, dem sonst ja Worte genug zu Gebote stehen, hat sich einmal der Kürze und Bündigkeit des Ausdrucks befleißigen wollen.

Wir haben also klar gezeigt, wie wenig man die erste jener drei Beschuldigungen begründet hat, man hat sich mit leeren Behauptungen begnügt. Molière hat nirgends ohne künstlerische Berechnung die bekannten Mittel spanischer Intrigue angewandt, wo es dem Organismus des Ganzen widerstrebte, oder man müßte denn glauben, Orgon dürfe sich nicht verstecken, im Sicilien dürfe keine Verwechslung vorkommen, weil die Spanier das Monopol an sich gerissen, überall sich ihre Leute verwechseln und verkriechen zu lassen. Diese ewig wiederkehrenden rein äußerlichen Mittel der Intrigue hat Molière fast nie angewandt, und dadurch allein würde er sich schon hinreichend von den spanischen Intriguen unterscheiden. Im Spanischen herrscht der Zufall oder die Phantasie des Dichters und seiner Helden, mit Verstand und Reflexion verknüpft, die Charakteristik ist Nebensache, bei Molière dient die Intrigue dem Zweck der Charakteristik und umgekehrt, denn beide Zwecke gehen eigentlich Hand in Hand; und daher rührt die Individualität seiner Charaktere wie der einzelnen Stücke, denn mit den verschiedenen Charakteren erhält auch die Intrigue ein verschiedenes Ansehen. Daher rührt es denn auch, daß die große Aehnlichkeit der Verwickelung in dem Tartuffe bourgeois, femmes savantes, malade imaginaire der Kritik gar nicht aufgefallen ist, denn selbst Aimé Martin hat sie nur für den Tartuffe und die femmes savantes nachgewiesen. Molière hat also nicht in dieser Hinsicht die Spanier nachgeahmt, er hat ohne Zweifel etwas bei ihnen gelernt, aber nur das Mechanische, und dies nicht, wie Schlegel tadelnd bemerkt, zu seinem augenblicklichen Gebrauche verwandt, sondern dem höhern Zwecke der Charakteristik die Intrigue untergeordnet, oder vielmehr beide als gleichberechtigte Momente anerkannt. Vergleiche auch hier über Calderon J. Schmidt II. 375, wo diesem von Schack so verehrten Dichter der von demselben so verachtete Scribe vorgezogen wird.

Ebenso verhält es sich mit dem Salz des attischen Witzes, dem

echten Ton komischer Sittensprüche, und schließlich mit der feinern Charakteristik, die er von den Alten entlehnt haben soll. Nach der Aufführung der précieuses ridicules soll Molière geäußert haben: „Je n'ai plus que faire d'étudier Plaute et Térence ni d'éplucher les fragmens de Ménandre; je n'ai qu'à étudier le monde.“ Es mag also Schlegel mit Molière's Studium der Alten Recht haben, obgleich es gerade da in den Hintergrund getreten zu sein scheint, wo er seine Meisterwerke zu schreiben anfing. Ueber den echten Ton komischer Sittensprüche brauchte man eigentlich kein Wort zu verlieren, ebenso wenig über das Salz des attischen Witzes, da theils der erhabene Kritiker, welcher der französischen Kritik so gerne ihr Kleben an Einzelheiten vorwirft, hier aus Rathlosigkeit sich genöthigt gesehen hat, selber den ärgsten Franzosen darin zu übertreffen, während unter den Deutschen doch noch Herr von Schack über ihm steht, theils auch hier keine Belege für die Behauptung angeführt werden. Beides mußte doch durch deutliche Nachahmung einzelner Stellen aus Plautus und Terenz bewiesen werden, und solche einzelne Stellen würden dann fürs Ganze noch wenig zu bedeuten haben; oder sollte man denn Molière einen Vorwurf daraus machen können, daß er überhaupt gute Witze gemacht, weil die Alten welche vor ihm gemacht? Auf diese Weise möchte wohl kein Dichter die Probe aushalten. Wir müssen aber bemerken, daß es nicht bei Molière Einen echten Ton komischer Sittensprüche giebt (überhaupt möchten wir gern von einem Schüler Schlegel's, vielleicht Herrn von Schack, näher erläutert sehen, was dies denn eigentlich für ein Ton sein soll), sondern daß seine Sittensprüche nach den verschiedenen Charakteren in Ton und Inhalt verschieden sind. Man vergleiche beispielsweise nur den Chrysale der femmes savantes mit dem Misanthrope, und in diesem den Alceste selbst mit Philinte. Den attischen Witz soll Molière wohl von Plautus haben, denn bei Terenz ist wenig anzutreffen. Das Salz ist aber bei Plautus so grob, daß ich es nicht feines attisches Salz, sondern lieber grobes Kochsalz nennen möchte. Der größte Theil seiner Witze beruht auf bloßen Alliterationen, die für den Gedanken nichts ausmachen, und aus schmutzigen Redensarten. Mit der individuellen Charakteristik haben sie nichts gemein, während bei Molière auch die Witze zur Charakteristik dienen, indem sie aus den Charakteren hervorgehen und deren besonderen Lagen. Seine Witze sind selten Witze der Personen selbst. Es sind nur Witze

für den Zuschauer, so daß gerade die Unbefangenheit der Person bei ihnen den Hauptreiz ausmacht. Dagegen sind die der Alten mit Wissen der Redenden absichtlich gemacht, bloß zur Würze dienend, ein Product des bloßen Verstandes, das mit der Individualität der Personen nichts zu thun hat. Es läge hier viel näher, dem Shakspeare in dieser Hinsicht Nachahmung der Alten vorzuwerfen, wenn es doch einmal sein soll, denn bei ihm sind oft gerade die Hauptpersonen der Comödie in einem fortwährenden Witzereißen begriffen, das nicht aus ihrem Charakter, sondern natürlich nur aus dem Verstande und der Phantasie hervorgeht, so daß selbst ganz tugendhafte Damen, wenigstens sollen sie es sein nach der Ansicht der deutschen Kritik, sich nicht vor schmutzigen Zweideutigkeiten scheuen, zu denen sie nicht einmal durch ihre Lage berechtigt sind, sondern bloß den Zuschauer mit solchen Witzen unterhalten wollen.

Daraus, daß alle jene einzelnen Factoren der Comödie, die bei den Frühern zerstreut waren, und also in ihrer Verbindung mit der Charakteristik nicht bestanden, bei Molière sich zu dem Zwecke der Charakteristik vereinten, daraus geht deutlich hervor, daß es auch mit der Entlehnung der feinern Charakteristik von den Alten wenig zu sagen haben wird; denn durch die Vereinigung jener Elemente zu dem Einem Zweck konnte diese erst möglich werden. Das einzige Beispiel feinerer Charakteristik, das man aus dem Alterthum hat auftischen können, die Aulularia des Plautus, die man seit Schlegel übermäßig gepriesen, um Molière's Verdienst zu schmälern, (und hier hat auch Herr Kreyßig durch das einmal herrschende Vorurtheil sich blenden lassen), diese Aulularia ist vom Standpunkt der Charakteristik aus ein elendes Machwerk. Der gute Plautus hat auch gar nicht die Idee gehabt, ein Charakterstück zu liefern. Man vergleiche hierüber unsere Vergleichung beider Stücke in Herrig's Archiv, da eine nähere Erörterung uns hier zu weit führen würde. Die Idee der feinern komischen Charaktercomödie ist also, so weit uns die komische Literatur bekannt ist, eine ganz ursprünglich originelle Idee Molière's. Wenn er daher auch in Einzelheiten etwas von seinen Vorgängern gelernt haben mag, in der Intrigue von den Römern sowohl wie von den Spaniern, im Witze von den Römern und den Italienern, daneben auch von seinen Vorgängern in Frankreich selbst, weder von den Spaniern noch von den Römern und Italienern konnte er lernen, Intrigue und Witz wie Sittensprüche, da doch Schlegel auch hievon

geredet, rein aus den Charakteren herzuleiten. Da er nun im Ganzen einen höhern Standpunkt über allen diesen einzelnen Richtungen einnahm, so bekamen natürlich auch jene einzelnen Momente bei ihm eine ganz andere Farbe. Er arbeitete weder seine Intrigue nach dem einmal fertigen spanischen Leisten, noch machte er schlechte Witze, wo sie nicht hingehören, wie der Römer und Shakspeare. „Er besaß also, wie Schlegel von Shakspeare bemerkt, jene Biegsamkeit des Geistes und jene Bescheidenheit, mit der er, wie Raphael, ohne jemals ein Nachahmer und seinem hohen und stillen Gemüthe untreu zu werden, alle Fortschritte seiner Mitbewerber zu seinem Vortheil verwandte." Nur übertraf er Shakspeare in der Beziehung an Ueberlegenheit des Geistes, seinen Zeitgenossen und Vorgängern gegenüber, daß er gleich von vorn herein die gesuchte und gezierte Sprache seiner Zeit, welche witzig sein sollte, und von Spanien und Italien herübergekommen, selbst bedeutende Geister geblendet hatte, gänzlich verwarf, ebenso wie er die groben Salzkörner des Plautus verschmähte. Während Shakspeare beide Fehler nicht vermieden hat, wußte Molière stets zwischen dem Groben des Plautus und dem Gezierten der Spanier und Italiener die rechte Mitte zu treffen. Sehen wir von einigen Jugendarbeiten ab, so ist er darin die wahre kernhafte Gesundheit selbst, jene verfallen leicht in das Grobe und das Gezierte.

Lippstadt. Dr. **C. Humbert.**

Beurtheilungen und kurze Anzeigen.

Biographische Erinnerungen an Johann Georg Hamann, den Magus in Norden. Münster, Regensberg. 1855.

Der Verf. vorliegender Schrift ist der hessische Oberfinanzrath und Zollvereinsbevollmächtigte C. Carvacchi und Veranlassung zu derselben die vor einigen Jahren in Münster erfolgte Errichtung eines Grabdenkmals für Hamann, für welche derselbe sehr thätig gewesen war. Die Schrift soll hauptsächlich die vielen verkehrten Gerüchte widerlegen, die in Bezug auf die Translocation der körperlichen Ueberreste Hamann's zu jener Zeit sich verbreitet hatten, und dem Reisenden angeben, wo er jetzt Hamann's Ruhestätte zu suchen habe. In Bezug auf dies Ereigniß theilt sie mehrere nicht uninteressante Actenstücke mit, benutzt aber diese Gelegenheit, kurz Hamann's früheres Leben, ausführlicher die Münstersche Zeit der Mitwelt ins Gedächtniß zurückzurufen. Des Verf. Bemühungen um eine würdige Herstellung des Grabes Hamann's verdienen alle Anerkennung, sein Eifer um diese äußere Angelegenheit scheint ihn indeß zu einer Ueberschätzung der literarischen, vielleicht auch der moralischen Bedeutung des nordischen Magus geführt zu haben. Sein Leben, wie es auch hier uns vorliegt, läßt uns doch einen durchgebildeten und sittlich ernsten Charakter vermissen, dessen Mängel bei der oft sichtbaren warmen Religiosität um so mehr hervortreten. Die Studien seiner Jugend waren planlos, seine erste praktische Wirksamkeit als Erzieher zeugt von Unklarheit in seinem Wollen. Er unternahm dann in Handelsangelegenheiten eines befreundeten Hauses eine Reise nach England, richtete nichts aus und ließ sich zu manchem sittlichen Vergehen verführen. In Riga wollte er, 28 Jahr alt, eine thörichte Leidenschaft eingehen, dann kehrte er nach Königsberg zurück; trieb hier die buntesten literarischen Studien, heirathete seines Vaters Magd, ohne kirchliche Einsegnung, kam natürlich in große Noth und erhielt erst 14 Jahre später die Stelle eines Packhofverwalters mit 300 Thaler. Trotz der äußeren Bedrängniß beginnt nun die reichste Periode seiner literarischen Wirksamkeit, die Fülle tiefer Gedanken, welche besonders die Briefe an den Tag legen, erwarb ihm den Namen eines nordischen Magus. Als sein Einkommen noch geschmälert wurde, wandte sich der Besitzer des Landguts Wellbergen bei Münster, Franz Bucholtz, ein Sonderling, Bewunderer Hamann's, brieflich mit der Bitte um Adoption an ihn und sandte ihm zugleich 4000 Thlr. zur Erziehung seiner Kinder. Hamann stellte ihm sein häusliches Leben offenherzig vor, Bucholtz wurde dadurch veranlaßt, Hamann zu sich einzuladen. Das eheliche Verhältniß, welches er doch niemals zu sanctionieren Lust hatte, drückte Hamann; um so lieber folgte er Bucholtz. Um diese Zeit war auch die Fürstin Amalie von Galizien, über deren Münster'sches Leben der Verf. dankenswerthe Mittheilungen macht, in dem Badeorte Hofgeismar durch Bucholtz mit Hamann's Sokratischen Denkwürdigkeiten bekannt geworden, wurde sehr davon ergriffen und ließ sich von Hamann alle seine Schriften schicken. Auch sie und Jacobi, sein alter Freund in Pempelfort, drangen nun auf die Reise nach Westfalen, und durch ihres Bruders, des Generals Grafen von Schmittau Vermittelung, erhielt er unbestimmten Urlaub nebst einer Pension von 200 Thaler. Am 21. Juni 1787 reiste er von Königsberg ab und kam am 16. Juli in Münster bei Bucholtz an. Hier und in Pempelfort verlebte er nun

seine letzten Tage, von den münster'schen Freunden hochgeehrt, noch einflußreich auf die Fürstin wirkend; doch ist er entschieden bis zu seinem Ende lutherisch geblieben. Vor der Rückreise nach Königsberg wollte er noch Jacobi besuchen, sein Freund Bucholtz reiste ihm voran, da er krank war; er wollte am andern Tage nachfolgen, aber am zweiten Tage, am 21. Juni 1788, verschied er. Die Fürstin ließ ihn in ihrem Garten beerdigen, obgleich die Münstersche Geistlichkeit auf einem katholischen Kirchhofe ihn zu bestatten wünschte, um den möglichen Vorwurf der Intoleranz zu vermeiden. Hemsterhuis ließ auf einem kleinen Grabmonumente die Inschrift anbringen: Judaeis quidem scandalum, Graecis autem stultitiam, sed stulta mundi elegit Deus, ut sapientes confundat, et infirma mundi elegit Deus, ut confundat fortia. Johanni Georgio Hamanno viro christiano. — Die Wohnung der Fürstin kam nachher in die Hände der von Ascheberg'schen Familie, seitdem die von Ascheberg'schen Häuser genannt; später wurde der Garten in ein Gemüsefeld verwandelt, die Grabstätte mit Kraut überwuchert. So lag sie lange, bis der Oberpräsident von Flottwell sich der Sache annahm und auf seine Verwendung der König 1848 die Kosten zur Wiederherstellung des Grabes übernahm. Es wurden dann 1851 die Ueberreste Hamann's in einem Sarge gesammelt, dieser in einem neuen Gewölbe auf dem Ueberwester-Kirchhofe beigesetzt und die Stätte mit einem Monumente, auf dem die alte abgelöste Steinschrift angebracht ist, verziert und mit einem eisernen Gitter umgeben. —

Herford. **Hölscher.**

Etymologische Untersuchungen über geographische Namen, von C. A. F. Mahn, Dr., Berlin 1856. 8. — Ueber den Ursprung und die Bedeutung des Namens Preußen, von demselben. 1850. 8. — Ueber die Bedeutung des Namens der Städte Berlin und Köln, von ebendemselben. 1848. 8.

Diese drei etymologischen Abhandlungen über geographische Namen, wovon die erste in diesem Jahre und die beiden letzteren schon früher erschienen, aber in unserm Archiv noch nicht angezeigt worden sind, haben wesentlich denselben Inhalt, theils specieller theils allgemeiner und principieller Art. Die erste Abhandlung ist mit einer Einleitung versehen, welche dem Ganzen gleichsam als Vorrede dient. In dieser bespricht der Verfasser den Werth der richtigen etymologischen Erforschung geographischer und Völkernamen für die Anfänge der Geschichte, indem sie dunkle Theile derselben aufzuhellen, Lücken zu ergänzen und selbst ihre Ueberlieferungen zu berichtigen im Stande ist. Der Verf. zeigt dies an dem Namen der Italer, Siculer, Sicaner, Pelasger, Germanen, Skandinavier, Scythen u. s. w. Ueberdies giebt er Auskunft über die urgeschichtlichen und Einwanderungsverhältnisse der Iberer, Finnen, Illyrier, Griechen, Lateiner und besonders der Celten, und deutet hinsichtlich der letzteren an, wie viel die Geschichts- und Sprachwissenschaft noch von der Erforschung der celtischen Sprachen und des Celtenthums zu erwarten hat, wobei es an einer noch ziemlich mild gehaltenen Polemik gegen Holtzmann nicht fehlt. Besonders hebt derselbe die Verkehrtheit derjenigen seiner Nachbeter hervor, die, ohne seinen Geist zu haben und ohne selbst zu untersuchen, sich von seiner sophistischen Ueberredungskunst blenden ließen, und in falsa verba magistri schwuren. Was nun die von dem Verf. ausführlich dargelegten Erklärungen des Flußnamens Spree und der Namen Berlin und Preußen betrifft, so prüft derselbe die vor ihm versuchten Erklärungen, zeigt deren Unhaltbarkeit und giebt dann neue aus dem Slavischen, Lithauischen und Celtischen, welche die Schwierigkeiten, die den früheren entgegenstanden, vermeidend, uns durch überzeugende Gründe höchst wahrscheinlich, um nicht zu sagen gewiß, gemacht scheinen. Wie aus einer Andeutung p. 10 hervorgeht, scheint der Verf. auch gefunden zu haben, welchen Ursprungs die bis jetzt so räthselhaften Etrusker waren, ob Iberer, ob Illyrier, ob Celten, ob Ligurer, oder

eine eigenthümliche Nation für sich. Er verspricht darüber eine besondere Schrift, der wir mit Verlangen um so mehr entgegensehen, da alle bisherigen Versuche, den Ursprung dieser Nation, welcher Rom so vieles verdankte, aufzuhellen, so gut als wie gescheitert zu betrachten sind.

Hg.

Primavera y Flor de Romances ó Coleccion de los mas viejos y mas populares Romances Castellanos publicada con una Introduccion y Notas por Don Fernando José Wolf y Don Conrado Hofmann. II Tomos. 8. Berlin en Casa de A. Asher y Comp. 1856.

Diese Sammlung von Romanzen, obgleich von Anfang bis zu Ende spanisch geschrieben, ist doch ein wesentlich deutsches Werk. Deutsche Bibliotheken, Wolfenbüttel, München, Wien, haben die ältesten in Spanien selbst nicht mehr vorhandenen Drucke geliefert, welche hier zum ersten Male durch zwei deutsche Gelehrte, F. J. Wolf in Wien und C. Hofmann in München mit Anwendung deutscher Methode und Kritik zu einem Werke verarbeitet worden sind, wie es nur in Deutschland, nicht in romanischen Ländern entstehen konnte. Der einzige Vorgänger, den sie mit gerechtem Stolze nennen und dem sie das Buch zugeeignet haben, ist J. Grimm durch seine im Jahre 1815 erschienene Silva, deren Grundgedanken sie im Großen mit den letzten erreichbaren Hülfsmitteln der Kritik ausgeführt haben.

Die Romanzen sind das eigentliche spanische Volksepos und in der That die Spanier dürfen auf des Epos ihrer Vorzeit stolz sein. Aber nicht alle Romanzen gehören in diesen alten Cyklus; denn schon in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts, sogar noch ehe die alten, naturwüchsigen und volksthümlichen Romanzen gedruckt waren, begann in Spanien eine wahre Romanzenfabricationswuth, die sich aller alten Stoffe bemächtigte und alle denkbaren neuen herbeizog. Die Masse dieser theils kunst- theils handwerksmäßigen Romanzen übertrifft die der alten und ächten um mehr als das Zehnfache. Duran's großes Romancero enthält ungefähr 2000 Romanzen, die Primavera 200. Hier gilt also wenn irgendwo der Hesiodische Spruch: Besser ist die Hälfte als das Ganze; oder Cervantes Urtheil: Je größer diese Romanceros sind, desto weniger Werth haben sie. Die Ausscheidung dieser alten, ächten, volksmäßigen, und wie sich von selbst versteht, schönsten Romanzen aus der ungeheuren bunten Masse war die Hauptaufgabe der Herausgeber der Primavera. Es ist möglich, daß noch eine oder die andere ächte Romanze in Handschriften, Flugblättern oder als Einschiebsel größerer Werke zu Tage kommt; im Ganzen aber wird diese Sammlung als ächter spanischer Romanzenschatz wohl immer ihre Geltung behaupten.

Die zweite Hauptaufgabe der Herausgeber war die Texteskritik. Dadurch daß sie alles wesentliche kritische Material zum ersten Male vollständig beisammen hatten, gelangten sie zu der Ueberzeugung, daß fast alle Romanzen mehr oder weniger interpolirt auf uns gekommen sind und daß diese Interpolationen schon in frühster Zeit, ja nachweisbar schon vor dem Drucke der ältesten Romanzensammlungen begonnen haben. Ein schlagendes Beispiel letzterer Art bietet die große Romanze vom Grafen Alarcos (im 2 Bande), aus welcher schon Grimm eine Anzahl eingeschobener Verse entfernt hatte. Die Herausgeber finden auch in dem so gereinigten Texte noch Interpolationen und stellen mit Hülfe des erhaltenen Fragmentes einer zweiten gleichfalls interpolirten Redaction einen viel kürzeren, einfacheren und gewiß auch schöneren Text her. In anderen Fällen zeigen sie durch Vergleichung der portugiesischen Romanzen, durch deren Sammlung und Rettung sich Almeida-Garett ein unsterbliches Verdienst erworben hat, daß die ursprunglichen castilianischen Romanzen noch kürzer und einfacher gewesen sein müssen als sie uns selbst in den ältesten Quellen erhalten sind. In zahlreichen Fällen haben sie nachgewiesen, wie die Inter-

polatoren zu Werke gingen, aus welchen anderen Romanzen sie ihre Zusätze nahmen, wie sie Einleitungen, Schlüsse, Zwischensätze zudichteten, um das was ihnen dunkel, abgerissen oder lückenhaft schien, zu erklären und zu ergänzen. Ein interessantes Beispiel davon bietet unter anderen die Romanze: Por la matanza va el viejo. Da diese interpolirende Richtung, deren Zweck kein anderer sein konnte, als der, die alten Romanzen dem Geschmack, den Anschauungen und dem Verständniß eines späteren Publikums entsprechend zu modernisiren und gleichsam mundgerecht zu machen, schon in den allerersten Drucken in größter Ausdehnung herrscht, so mußte die Kritik der Herausgeber nothwendig und vor allem die Hauptfrage beantworten: Welches ist die editio princeps der Romanzen? die Hauptmasse der alten Romanzen ist nämlich in drei Druckwerken enthalten, die zu den größten Seltenheiten der spanischen Literatur gehören: 1. der Silva de Romances, Zaragoza 1550, 2 Bde. 12. 2. dem Cancionero de ramances, Antwerpen ohne Jahr. 3. der zweiten Ausgabe dieses Cancionero von Antwerpen von 1550. Die Silva besitzt vollständig nur das brittische Museum und München, das Cancionero sine anno Wolfenbüttel und die Arsenalbibliothek in Paris, das Cancionero von 1550 München. Zur Zeit als das Wolfenbüttler Exemplar des Cancionero s. a. sich im brittischen Museum befand, verglich der berühmte spanische Literarhistoriker Ticknor, Professor am Harward-College in Cambridge bei Boston, die beiden Drucke mit einander und kam zu dem wichtigen Resultate, daß nothwendig das eine Werk ein theilweiser Abdruck des andern sein mußte, da, außer der Hauptmasse des Textes, sogar die Vorrede in beiden fast identisch ist. Er beantwortete die Prioritätsfrage so: Die Silva von 1550 ist die Editio princeps und das Cancionero s. a. ist ein Nachdruck davon, der ebenfalls 1550 gemacht sein muß, weil in diesem Jahre noch die zweite Ausgabe des Cancionero mit dem Datum 1550 erschien." Diese Thesis wurde allgemein angenommen und Wolf selbst hatte sich in seiner bekannten Abhandlung über die Prager Flugblättersammlung (Wien, 1850) vollständig angeschlossen. Diese Ansicht ist durch die Primavera vollständig umgestoßen und als das gerade Gegentheil der Wahrheit erwiesen. Hofmann's Untersuchung hat zu dem Resultate geführt: 1. daß das Cancionero s. a. die editio princeps, somit die älteste erreichbar urkundliche Quelle unserer Romanzenkenntniß und die Basis aller kritischen Behandlung ist. 2. Daß die Silva von 1550, wie das Cancionero von 1550, unabhängig von einander, beide aus dem Cancionero s. a. geflossen sind, und daß das Verhältniß beider zu ihrer Quelle im Wesentlichen dieses ist, daß die Silva keine Zusätze macht, aber den Text vielfach zu glätten und zu emendiren sucht, nicht selten mit wahrer Virtuosität; das Cancionero von 1550 dagegen den Text ganz unverändert läßt, aber sehr viele Zusätze macht. Daß die Silva und der Cancionero von 1550 für die Romanzen, welche sie nicht aus dem Cancionero s. a. genommen haben, selbst Quelle sind, versteht sich dann von selbst. Der Beweis dieser neuen Sätze geht durch die kritischen Anmerkungen und Varianten des ganzen Buches hindurch, und kann somit von jedem Leser nachgeprüft werden.

In der Einleitung giebt Wolf im reinsten Castilianisch eine Geschichte der Romanzen, der Romanzenpoesie und Romanzenkritik, in der er selbst seit vielen Jahren eine so hervorragende Rolle gespielt hat. Sie ist gleichsam das letzte Wort und höchste Resultat seiner langen, großen und erfolgreichen Thätigkeit auf diesem herrlichen und anziehenden Gebiete der älteren romanischen Literatur.

Mit besonderer Anerkennung sind die Verdienste der Verlagshandlung um eine würdige Ausstattung hervorzuheben. Schrift und Druck ist deutlich und schön, das Papier weiß, fest und fast dem Velin gleich.

—u.

Ideen über den Unterricht in den modernen Sprachen, ein Nachtrag zu Herrn Dr. Hauschild's Plan, eine dauernde Verbindung der Deutschen, Engländer und Franzosen durch eine völkerschaftliche Erziehung der Jugend zu bewerkstelligen von Prof. Dr. Adolf Gutbier. Augsburg 1854. Jenisch und Stage'sche Buchhandlung.

In dieser kleinen Schrift bespricht der Verfasser zunächst den Plan des Dr. Hauschild, Director eines modernen Gesammtgymnasiums zu Leipzig, zu einer dauernden Verbindung der Deutschen, Engländer und Franzosen durch eine völkerschaftliche Erziehung der männlichen und weiblichen Jugend der gebildeten Stände und knüpft daran seine eigenen Ideen über eine zweckmäßige Betreibung des Sprachunterrichts. Nach der Ansicht des Herrn Hauschild zerfällt jede höhere Knaben- und Töchterschule zunächst in drei Theile:

in die deutsche Schule bis zum neunten oder zehnten Jahre,

in die englische Schule bis zum zwölften Jahre,

in die französische Schule bis zum vierzehnten oder funfzehnten Jahre.

Dann soll die Knabenschule, Progymnasium genannt, ihre Fortsetzung in dem Gymnasium finden und zwar entweder als

Realgymnasium, welches zu den bisher genannten Lehrgegenständen noch die Mathematik und Naturwissenschaft hinzufügt, oder als

Lateinisches Gymnasium für die zukünftigen Aerzte und Rechtsgelehrten, in welchem zu der deutschen, englischen und französischen Sprache die lateinische hinzukommt, ... während die griechische Sprache nur in soweit einen Platz findet, als sie zum Verständniß der Fremdwörter überhaupt und der ärztlichen Kunstausdrücke insbesondere nöthig ist,

oder als griechisch-lateinisches Gymnasium, welches die zukünftigen Theologen, Philologen in der deutschen, lateinischen, griechischen und hebräischen Sprache unterweist, dagegen auf einen fortgesetzten gründlichen Unterricht in der englischen und französischen Sprache verzichtet.

Herr Gutbier findet, daß dieser Plan sehr viel „Schönes und Richtiges" enthält, er möchte nur, daß der fremde Sprachunterricht nicht mit der englischen Sprache begonnen werde, sondern mit — der italienischen. Seine Gründe gegen das Beginnen mit der englischen Sprache sind recht mannigfaltig: „Die Aussprache und Schreibung der englischen Sprache weicht bedeutend von der deutschen ab; die englische Sprache enthält noch einen großen Bestandtheil der lateinischen und französischen, keltischen und „dergleichen" Sprachen; gerade das Verwandte der beiden Sprachen mache es schwer, den Schüler an ein ernstes Denken, an ein Abstrahiren zu gewöhnen; die nahe Verwandtschaft des Englischen mit dem Deutschen verlange nur ein gutes Ohr und ein tüchtiges Gedächtniß von Seiten der lernenden Jugend, wenn es vorwärts gehen soll." — Man wird leicht einsehen, daß diese Gründe einander selbst zerstören und deutlich zeigen, daß das Englische, bei aller Verwandtschaft und Aehnlichkeit mit dem Deutschen, doch auch Verschiedenartiges genug hat, um von vornherein die jugendliche Kraft tüchtig zu üben, ohne dabei durch Anhäufung zu großer Schwierigkeiten am Eingange des Studiums dieselbe zu überbürden und frühzeitig abzustumpfen. Herr Gutbier aber, als wenn noch nicht genug Sprachstoff in unseren Schulen wäre, will zum Englischen und Französischen noch das Italienische hinzugenommen wissen und zwar soll mit diesem begonnen werden. Und warum? — Am Besten wäre es, sagt Herr Gutbier, man könnte mit der lateinischen Sprache anfangen, denn dann wäre man dem Gymnasium am Nächsten, allein dieselbe hat für den Anfang einen zu großen Formenreichthum, da empfiehlt sich denn die italienische Sprache, denn dieselbe enthält Neunzehntel der lateinischen Wörter, hat fast alle ihre Wort- und Sprachformen aus der lateinischen Sprache, nur in einer einfacheren Gestalt, hat die lateinische Participial-Construction, den Accusativ und Infinitiv u. dgl.

Diese Gründe sind wohl ziemlich unzureichend. Die Knabenschule, Pro-

gymnasium genannt und das Real-Gymnasium, können nach Herrn Hauschild's, auch von dem Verfasser des Programms gebilligten Plane, ganz gut ohne alles Latein fertig werden; die Schüler des Lateinischen und des Griechisch-Lateinischen Gymnasiums, welche erst mit vollendetem 15. Lebensjahre in diese Anstalten eintreten sollen, müssen dann doch geistige Kraft genug erlangt haben, um die lateinische Formenlehre bewältigen zu können, und wer Latein nicht kennt, dem kann es auch Nichts nützen, daß das Italienische Neunzehntel der lateinischen Wörter, die lateinische Participial-Construction und den Accusativus cum Infinitivo hat.

Nachdem Herr Gutbier eine ritterliche Lanze für die italienische Sprache gebrochen hat, entwickelt er seinen Plan des Unterrichts in fremden Sprachen. Er beginnt mit einer Sprechschule, in welcher dem Schüler einfache und schwerere Wörter, einfache und zusammengesetztere Satzverbindungen vorgesprochen werden, die derselbe nachzusprechen hat, dann folgt die Leseschule, in welcher hauptsächlich Musterstücke gelesen und sprachlich vorbereitet werden, wozu auf den Seiten 18 und folgenden ganz vortreffliche Winke gegeben werden. Endlich schließt er ab mit der Schreibschule, die eben die Composition in der fremden Sprache lehren soll.

So haben wir denn auf den 24 Seiten dieser kleinen Schrift Pläne und Systeme genug, zum Theil recht hochgreifende, die die philanthropischen Projecte eines Heinrich IV. von Frankreich, — es liegt nun einmal im deutschen Charakter, „Ideen" zu haben, und wollte man den deutschen Ideologen zwölfmal des Tags zurufen, was die Herzogin von Wallenstein ihrem Manne zuruft:

— — es würde eben doch Nichts helfen und somit ertragen wir's und suchen das Beste daraus zu machen. Ref. hat übrigens die Abhandlung mit Interesse gelesen und empfiehlt sie der Beachtung.

M.

Programmenschau.

„Evangeline und Hiawatha". Lied des Amerikaners H. W. Longfellow, von E. Bandow. Programm der Realschule in Bromberg 1856.

Der Verfasser der Abhandlung über Longfellow glaubt zunächst, daß die Wahl seines Stoffes durch das immer zunehmende Interesse für Amerika und für die englische Literatur überhaupt gerechtfertigt sein möchte. Er rühmt an Longfellow seine wahrhaft ungewöhnliche Sprachkenntniß, die er in Uebersetzungen spanischer, italienischer, dänischer, schwedischer, deutscher, provenzalischer und angelsächsischer Gedichte bewährte. Er giebt dann die deutsche Uebertragung zweier Originalgedichte des amerikanischen Autors „Walter von der Vogelweide" und „das Glockenspiel von Brügge"; das erste in vierzeiligen Strophen mit vierfüßigen und dreieinhalbfüßigen Trochäen abwechselnd, soll den Ursprung des Namens „Vogelweide" erklären; das andere in siebenundeinhalbfüßigen Trochäen ist eine Art Phantasie über die Vergangenheit Brügge's, in der Geibel'schen Manier. Beide Gedichte sind gut übersetzt, doch wäre es bei diesen, wie bei den folgenden Gedichten und Gedicht-Fragmenten wünschenswerth gewesen, daß der englische Originaltext zum Behufe der Vergleichung hinzugefügt worden wäre. Der Herr Bandow bringt dann Einiges über Longfellow's literarische Richtung bei, wornach derselbe vorzugsweise der Tieck'schen Schule angehörte, die Freiligrath'sche Uebersetzung des Gedichtes Excelsior, das er, ohne eigentlichen Grund, „in mancher Hinsicht dunkel" nennt, dann wieder nach eigener Uebertragung die Gedichte „Seetanz" und „Endymion". In dem ersten wird das Aufspülen reicher Ladungen von den Azoren, Bahama, den Orkneys, den Hebriden durch die vom Herbstorkan getriebene Fluth mit dem Aufregen der Gedanken in der Brust des Dichters durch den Sturm der Begeisterung verglichen — wir finden den Vergleich gerade recht glücklich gewählt, während Herr Bandow ihn tadelt. In dem Gedichte „Endymion", das die Sehnsucht der liebeleeren Seele nach einem Gleichgestimmten schildert, ist besonders der Schluß ächt poetisch:

„Ein rettender Engel eilt es (das gleichgestimmte Herz) herbei,
Und macht das wunde heil und frei,
Und flüstert mit leisem Sang:
„Wo warst du so lang, so lang?"

Von den Balladen Longfellow's werden in Uebertragungen gegeben: „das Wrack des Hesperus", „Sir Humpfrey Gilbert" und „König Witlaf's Trinkhorn". Dann folgen einige Gedichte, deren Schauplatz Amerika ist. Doch hat Longfellow von amerikanischen Verhältnissen nur die Sclaverei und das Indianerthum in den Bereich seiner Poesie gezogen. Er giebt das Gedicht „Warnung", welches die Sclaven mit Simson vergleicht, der die Philister unter den Ruinen des erschütterten Tempels begräbt, dann das mehrfach in Sammlungen mitgetheilte Gedicht: „das Quarteronmädchen" und „des Sclaven Traum" und „das Begräbniß des Mirnisink", in welchem uns nur das Wort „zerspällt" auffällig ist:

„Ein schnellbeschwingter Pfeil zerspällt
Sein armes Herz......,

soll das heißen: zerspaltet?

Dann wendet Herr Bandow sich zu dem Gedichte „Evangeline", dem er eine historische Einleitung nach Herrig (Archiv, Bd. XIII.) vorausschickt. Dennoch giebt er uns keine besonders hohe Vorstellung von dem Gedichte, indem er meint, daß unser Interesse sich schwerlich an die in demselben auftretenden Personen heften könne. Selbst die Heldin des Ganzen, Evangeline, vermöge nicht ein solches einzuflößen, denn „von Anfang bis zu Ende einem blinden Verhängniß unterworfen, geht sie, ohne daß sie im geringsten Schuld trägt, die ganze Reihe aller nur erdenklichen Leiden durch und findet endlich als Krankenpflegerin eine kurze Ruhe, um schließlich in Folge einer furchtbaren Katastrophe zu Grunde zu gehen". (pag. 13 ff.) — Das ist nun wohl nicht ganz der richtige ästhetische Standpunkt. Aristoteles meint allerdings, der Held dürfe weder ganz schuldig, noch ganz unschuldig sein, wenn er unser Interesse in Anspruch nehmen solle. Allein, wie haben sich seit jenem Ausspruch des Stagiriten Sitten und Anschauungen verändert! Wie ganz anders denkt die christliche Welt über Schuld und Unschuld, als jener griechische Philosoph. Es sind demnach auch nicht sowohl die unverschuldeten Leiden der Evangeline, die uns von dem Gedichte ohne wahre Befriedigung scheiden lassen, als vielmehr der Mangel einer inneren Welt, die sich im Herzen seiner Evangeline aufbaute und immer reicher entfaltete, jemehr die Außenwelt ihr das gewünschte Glück versagt, was uns unerfreulich bei diesem Gedichte berührt. Von diesem selbst giebt uns Herr Bandow nur einzelne Fragmente, die er „durch eine kurze Angabe des Inhalts des Nichtübersetzten in Verbindung setzt." Die dichterische Bedeutung Longfellow's findet er vornämlich in seinen Naturschilderungen.

Dann wendet er sich zu dem neuesten Producte Longfellow's, dem Hiawatha-Liede, welches der Dichter selbst eine Indianische Edda nennt, und das auf einer unter den Indianern Nord-Amerika's weit verbreiteten Sage von einem Menschen wunderbarer Abstammung beruht, der zu ihnen gesendet wurde, um ihre Wälder, Flüsse und Fischfänge zu reinigen und sie die Künste des Friedens zu lehren. Die Scene des Gedichtes ist unter den Ojibways am südlichen Ufer des Oberen Sees in der Gegend zwischen den Pictared-Rocks und dem Grand-Sable. Die Einleitung, welche Herr Bandow vollständig in der Uebertragung giebt, schließt mit den Versen:

Ihr mit frischen, treuen Herzen,
Die ihr glaubt, daß aller Zeiten
Menschlich schlägt ein menschlich Herze;
Und daß auch in wilden Seelen
Wohnt ein Sehnen, Streben, Ringen
Nach dem Gut, das sie nicht fassen, —
Daß die Hände, schwach und hilflos,
Blindlings nur im Dunkel tappend,
Gottes Hand im Dunkel finden:
Lauscht dem einfach schlichten Sange,
Lauscht dem Lied des Hiawatha."

Dann folgen größere Gedichtstellen, in welchen Wabun, der Gott des Ostwindes, und Schawondasee, der Gott des Westwindes, geschildert wird, dann die Kindheit des Hiawatha, der ein Sohn Mudjekeewis', des obersten Gottes der Winde ist, doch wird er in ferner Waldeinsamkeit erzogen, wo er mit seinem Vater Mudjekeewis zuammentrifft und mit ihm ringt, später ringt er in ähnlicher Weise mit Mondamin, dem Freunde der Menschen, der ihn lehrt, wie er durch Arbeit und Mühe das gewinnen könne, um was er bittet, nämlich Obmacht über die Natur. Nachdem er den Mondamin in siebentägigem Ringen besiegt hat, legt er ihn in ein weiches Grab, das er in der Folge vor dem Unkraut und den Würmern schützt. Mondamin ist der Mais, der herrlich aufgeht und im Herbst reichilch Frucht trägt. Dann wird der Bau des ersten Canoes beschrieben, dessen Erfinder gleichfalls Hiawatha ist, dann seine Brautfahrt zur Tochter des alten Pfeilschmieds im Gebiete der Dacotahs; Hiavatha's junge Gattin, Minnehaha, Lachende Wasser, von den Minnehaha-Fällen (St. Anthony-Fällen) so genannt,

segnet die Maisfelder ein, dann verschafft Hiawatha seinem Volke auch die Bilderschrift und die Heilkunde und betrauert den Tod des Chibiabo's, des Sängers des Friedens und der Freiheit. Jagoo, der Erzähler, der in das Land gen Morgen gereist war, berichtet von einem großen See, den er gesehen, von einem großen Canoe mit Schwingen, das auf demselben angefahren komme und von den hundert Kriegern „weiß bestrichen und das Kinn bedeckt mit Haaren", auf demselben, doch findet er bei den Seinigen mit diesen Berichten keinen Glauben; allein Hiawatha bestätigt die Erzählung, und fügt hinzu, daß Gitche Mano, der oberste Gott, die Weißen als seine Boten sende, denen man die Bruderhand zu reichen habe, bald erscheint denn auch der Priester, das Evangelium verkündend. Hiawatha selbst verläßt nun sein Volk, in seinem Birkencanoe westwärts steuernd, Allen kommt es vor, als nehme der Abendhimmel ihn auf.

Nach dieser mit Proben begleiteten Darstellung des Hiawatha-Liedes, in dem wir doch jedenfalls einen höchst schätzenswerthen Beitrag zur Religions- und Mythengeschichte des fernen Westens erkennen müssen, hätte Herr Bandow die erkältende Kritik der früheren Leistungen Longfellow's, die auch nur schon Dagewesenes wiederholt, besser unterlassen sollen, es wäre das für die Erfüllung seines Wunsches, daß die Arbeit „mit dazu beitragen möge, mit den Bestrebungen einer jungen Literatur bekannt zu machen, die in so vielen Beziehungen mit unserer eignen verwachsen und verwebt ist", förderlicher gewesen.

M. Maaß.

Ein Blick auf den gegenwärtigen Stand der Literatur über weibliche Pädagogik und zwei Aufsätze von H. More. Vom Rektor Dr. König. Oldenburg. 1856.

Verfasser, der über seinen Gegenstand viel gelesen und gedacht hat und dem die weibliche Erziehung offenbar Herzenssache ist, läßt zuerst die Gegner einer höheren weiblichen Bildung und besonders der höheren Töchterschulen die Revue passiren. Zuerst Karl von Raumer in seiner Geschichte der Pädagogik, der die Erziehung lediglich in die Hände der Mütter gelegt wissen will, dann Riehl in seiner „Familie," der in den höheren Töchterschulen die Beförderer einer theils schon angebrochenen, theils stark drohenden Herrschaft der „Ueberweiblichkeit" sieht, die Mädchen sollen bis zum 12ten oder 14ten Jahre in die Volksschule geschickt werden, „seien ihre Eltern so vornehm, wie sie wollen," sie sollen mit den Kindern armer Eltern „unter dem gleichen Kriegsrecht des Bakels stehen." Warum nicht auch barfuß gehen, „wie ihre barfüßigen Kameraden und Gespielinnen?" — Dann ein Ungenannter in der Deutschen Vierteljahrsschrift (4. Heft 1855), der die Töchterschulen mit Stumpf und Stil ausrotten will, weil sie dem „gemeinsten Materialismus" dienen; dieser Angriff ist fortgesetzt in der Augsburger Allgemeinen Zeitung Beilagen Nro. 28, 29 d. J., worin gesagt wird, daß die Institutfräulein nicht einmal Changarnier richtig aussprechen können, endlich ein Dr. Friedrich Joachim Günther, der „Briefe über die wichtigsten Mängel in der jetzigen Erziehung der Töchter höherer Stände" (1851) geschrieben hat. Derselbe ist besonders gegen die französische Sprache erboßt, „weil sie nicht wahr und nicht treu und nicht keusch ist, wie die deutsche." Er wünscht das Italienische dafür, wie Herr Gutbier, noch lieber aber Lateinisch, zwei Stunden wöchentlich!! — Nach den Gegnern werden die falschen Freunde der höheren Töchterschulen erwähnt, Herr von Reinöhl und Karl Fröbel, der Gründer der Hochschulen für Frauen, wie die Emancipations-Prediger.

An der Spitze der wahren Freunde wird dann genannt K. Bormann zu Berlin, Meier (Vater und Sohn), Gründer einer höheren Töchterschule in Lübeck, Dr. Seinecke in Hannover und einige andere, besonders auch einige deutsche Frauen, wie Rosa Fischer, „Gedanken über weibliche Erziehung" und eine anonyme Schrift, „die Frauen und ihr Beruf."

Dieser Darstellung schließt sich die Uebersetzung einer kleinen Schrift von Hanna More an, deren Schriften in den letzten Decennien des vergangenen und den ersten des gegenwärtigen Jahrhunderts erschienen. Die Schrift ist vortrefflich, doch können wir aus ihr nicht füglich Auszüge geben, es genüge das Motto derselben anzuführen:

„Was Euch angeht, so will ich Euch in wenigen Worten einen Rath geben: strebt nur nach den Tugenden, die Eurem Geschlechte eigenthümlich sind; folgt Eurer natürlichen Bescheidenheit, und haltet es für Euer größtes Lob, wenn Ihr auf keine Weise in der Leute Munde seid," aus der Rede des Perikles an die Weiber von Athen.

Die Schulnachrichten entfalten ein recht lebendiges Bild von der Thätigkeit in der Cäcilienschule, wo offenbar ein recht rühriges Streben nach dem Guten und Trefflichen herrscht. **M.**

Bibliographischer Anzeiger.

Allgemeine Schriften.

B. Biondelli. Studii linguistici. Col. ritratto di C. Ott. Castiglione. (Milano.) 15 L. aust.

Lexicographie.

F. Sachse. Handwörterbuch deutscher Synonymen. 2. Aufl. von Abelmann's Synonymik. (Leipzig, Wengler.) 20 Sgr.

Somaïze, le sieur de, Le Dictionnaire des précieuses. Nouv. édition, augmentée de divers opuscules du même auteur rélatifs aux précieuses et d'une clef historique et anecdotique par Ch. L. Livet. 2 vol. (Paris, Jannet.) 10 fr.

H. R. Wullschlägel. Deutsch-negerenglisches Wörterbuch. Mit einem Anhang, Negerenglische Sprüchwörter enthaltend. (Löbau.) 2 Thlr.

Literatur.

Hans Sachs. Eine Auswahl aus dessen Werken nach den Originaltexten herausgeg. von G. W. Hopf. 2 Bände. (Nürnberg, Schmid.) à $22\frac{1}{2}$ Sgr.

F. Paldamus. Deutsche Dichter und Prosaisten v. d. Mitte des 15. Jahrhunderts bis auf unsere Zeit nach ihrem Leben und Wirken geschildert. 2. Abth. 2 Lfrg. (Leipzig, Teubner.) 5 Sgr.

G. A. Schiffmann. Lessing's Nathan der Weise in seiner religiösen Bedeutung. (Stettin, Nagel.) 6 Sgr.

F. Schmidt-Weißenfels. Frankreichs moderne Literatur seit der Restauration. 2 Bde. (Berlin, Heymann.) 2 Thlr.

H. K. White. The life of Henry Kirke White, with Selections from his correspondence and remains. (London, Seelys.) 2 s.

H. W. Longfellow. Das Lied von Hiawatha. Deutsch von A. Böttger. (Leipzig, Herbig.) 15 Sgr.

A. G. Messi. Saggio di letterature italiane tratte dai più celebri autori moderni e corredate di note tedesche. (Pesth, Lauffer & Stolp.) $1\frac{1}{6}$ Thlr.

Vinc. Gioberti. Pensieri e giudizi sulla letteratura italiana e straniera; raccolti da tutte le sue opere ed ordinati da Fil. Ugolini. (Firenze.) 7 Paol.

Hilfsbücher.

Deutsches Lesebuch für Gymnasien und höhere Bürgerschulen von J. Hopf und E. Paulsiek. 1 Thl. 3 Abthl. (Hamm, Grote.) 18 Sgr.

F. M. Gredy. Geschichte der deutschen Literatur für höhere Lehranstalten. (Mainz, Kirchheim.) 15 Sgr.

F. M. Gredy. Die deutsche Poetik. (Mainz, Kirchheim.) $7^1/_2$ Sgr.

G. A. Winter. Stylistisches Aufgaben-Magazin. 1. Thl.: Für Mittelklassen. 4. Aufl. (Leipzig, Wöller.) 5 Sgr.

J. B. Machat. Französische Sprachlehre. Herausgegeben von G. Legat. 29. Aufl. (Wien, Lechner.) 1 Thlr.

Comédies, petites, à l'usage de la jeunesse par Mme. N. J. M. (Schwerin, Oertzen & Schlöpke.) $7^1/_2$ Sgr.

Ch. Noël. Examen français ou résumé de la grammaire fr. par demandes et par réponses. (Wien, Lechner.) 12 Sgr.

Ch. Noël. Praktisches Uebersetzungsbuch zur Bildung eines guten Stiles in der franz. Sprache. (Wien, Lechner.) 24 Sgr.

Jeanne d'Arc. Episode aus der Hist. des ducs de Bourgogne v. Barante. Mit Einleitung und Noten von H. Robolsky. (Berlin, Renger'sche Buchhandlung.) 12 Sgr.

W. Brenneke. Schulgrammatik der englischen Sprache in Beispielen. (Posen, Heine.) 10 Sgr.

H. W. A. Kotzenberg. Lehr- und Uebungsbuch der englischen Sprache. 1 Thl. Die Etymologie. (Bremen, Geisler.) 1 Thlr.

Englische Gedichte für den Schulgebrauch, zusammengestellt von Gleim. (Leipzig, Mendelssohn.) 20 Sgr.

Lessing's Trauerspiel

Philotas

durch einen historisch-kritischen Commentar erläutert.

„O der wunderbaren Vermischung von Kind und Held!"
(Achter Auftritt.)

Entstehung des Stücks.

Wir wissen nicht mit chronologischer Genauigkeit anzugeben, wann Lessing den Stoff zum Philotas zu dramatisiren begann, da sich schlechterdings keine Notizen über die Entstehungszeit der Dichtung auffinden lassen. Wir erfahren aus dem Briefwechsel nur, daß das Drama im Anfang des Jahres 1759 vollendet war. „Noch folgt hierbei," schreibt Lessing unter dem 18. März an Gleim, „ein Exemplar von einem kleinen Trauerspiele (Philotas), welches Ihnen der Verfasser, der sich nicht genannt hat, mit ergebenster Empfehlung zuschickt. Er möchte gern durch mich erfahren, was Sie davon halten." Der Dichter hatte, wie man sieht, so wenig von seiner neuen Production verlauten lassen, daß er sie dem Halberstädter Freunde als die Arbeit eines Ungenannten überschicken konnte. Aber wenn nun, abgesehen von der unter den Literaten jener Zeit beliebten Maske der Anonymität, schon das Jahr selbst, wo das Stück zum Abschluß kam, für die Beurtheilung von der höchsten Wichtigkeit ist, so läßt sich auch noch mit der allergrößten Bestimmtheit nachweisen, daß das Trauerspiel nicht etwa die Bearbeitung eines schon älteren Entwurfes wie Emilia Galotti und Nathan war, sondern ganz aus dem Boden der Gegenwart emporkeimte. Es wird also, um die Genesis dieses Dramas zu ermitteln, nothwendig sein, daß wir den Weg einer historischen Untersuchung einschlagen.

Vergleichung mit stoffähnlichen Dramen.

Wenn wir von dem stofflichen Thema dieses Stückes ausgehen, in welchem der Dichter seinen Helden den Tod für das Vaterland

sterben läßt, so wird sich leicht zeigen lassen, daß die Entstehung des Trauerspiels durch den Vorgang gewisser dramatischer Arbeiten bedingt wurde, in denen sich ungefähr das nämliche Süjet behandelt findet. Man darf hierbei füglich bis auf Addison's Tragödie „der sterbende Cato" zurückgehen, welche schon in den dreißiger Jahren von Gottsched bearbeitet war und lange Zeit als das beste deutsche Originalschauspiel ausposaunt wurde, aber eben dadurch die jungen Genies zur Ueberflügelung des hochgepriesenen Meisters herausforderte: hier wird ein Held dargestellt, der sich selbst den Tod giebt, um den Fall der Republik nicht zu überleben. Wenngleich nun v. Cronegk's „Codrus", der sich ebenfalls für das Vaterland opfert, viel später, nämlich im Anfange des siebenjährigen Krieges, erschien, so wurde doch die Verwandtschaft dieses Stückes mit dem Addison'schen Cato alsbald von Mendelssohn herausgefunden, welcher im Briefwechsel beide Trauerspiele ausdrücklich zusammenstellt. Aber auch mit Lessing's Production sollte „Codrus" in einen näheren Zusammenhang treten, welcher anfangs sogar ein unmittelbarer zu werden schien, dann aber doch zu dem mittelbaren Zusammenhange der bloßen Stoffähnlichkeit sich verflachte. Lessing wurde nämlich schon, nachdem ihm das Trauerspiel des jungen Anspacher Barons im März 1757 von seinen Berliner Freunden nach Leipzig zugeschickt war, zur Ausarbeitung eines Entwurfs für die Dramatisirung des nämlichen Süjets angeregt, den er unter dem 18. Februar 1758 Mendelssohn ausführlich mittheilt, und hatte wirklich den Vorsatz gefaßt, ihn zu erweitern und zu verbessern. Es scheint, daß er hiervon besonders durch die Kritik, welche Mendelssohn seinem Plane widerfahren ließ, abgebracht wurde. Während aber Lessing selbst den Entwurf zu einem Codrus begann, weil er Cronegk's Stück nichts weniger als befriedigend gefunden hatte, konnte er es nicht unterlassen, zu gleicher Zeit auch den Major von Kleist zur Dramatisirung eines ähnlichen Stoffes aufzufordern. Es war „Seneca". Schon früher (1754) hatte Lessing, der in seinem Leben, wie der Biograph erzählt, selbst einmal den Plan zu einer Tragödie Seneca faßte, in einer Beurtheilung des gleichnamigen Trauerspiels von Creutz gesagt, ein sterbender Philosoph sei kein gemeines Schauspiel, und das Unternehmen eines deutschen Dichters, ihn auf die Bühne zu bringen, kein gemeines Unternehmen. „Gesetzt, daß es auch nicht auf das vollkommenste ausfiele, so wird jener doch immer noch rühren,

und dieses doch immer noch lobenswürdig sein." Diesen dankbaren Stoff nun sollte Kleist bearbeiten, mit dem Lessing, wie es scheint, hierdurch auch den Versuch machen wollte, ob er als Mitbewerber um den von dem Gründer der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" für das beste Trauerspiel ausgesetzten Preis auftreten könnte. Am 14. Juni 1757 deutet nämlich Lessing in einem Briefe an Gleim auf eine von ihm entworfene Ode an Kleist (Lessings Werke I, 205) hin, in welcher es von der Muse heißt, die den Dichter zur Verherrlichung des Frühlings begeistert habe:

„Und nun lockt sie dich mit neuen Bestechungen. Sieh! in ihrer Rechten blitzt das tragische Zepter; die Linke bedeckt das weinende Auge, und hinter dem festlichen Schritte wallt der königliche Purpur.

Wo bin ich? welche Bezauberung? Letzte Zierde des ausgearteten Roms! — Seine Schüler — seine Mörder! — Wie stirbt der Weise so ruhig! — So gern! Ein williger Tod macht den Weisen zum Helden, und den Helden zum Weisen!

Wie still ist die fromme Versammlung! Da rollen die Kinder des Mitleids die schönen Wangen herab; hier wischt sie die männliche Hand aus dem weggewandten Auge.

Weinet ihr Zärtlichen! die Weisheit sieht die Menschen gern weinen. — Aber nun rauschet der Vorhang herab. Klatschendes Lob betäubt mich; und überall murmelt die Bewunderung: Seneca und Kleist!"

Daß hiermit Kleist zu einem Trauerspiele Seneca aufgemuntert werden sollte, berichtet er auch noch selbst in einem Briefe, welchen er mit jener Ode begleitete, an Gleim den 29. Juni 1757: „In beikommender Ode von Lessing an mich, werden Sie nicht verstehen, was er von Seneca sagt. Lessing will nämlich, daß ich ein Trauerspiel Seneca machen soll, und glaubt, ich könnt' es machen, und will mich dadurch aufmuntern." Kleist's Stück kam auch wirklich im Januar 1758 zu Stande, welches dann freilich den Plan der Mitbewerbung um den Preis vereitelte, weil es von dem Dichter selbst als ein bloßer Entwurf zu einem Trauerspiele bezeichnet wurde. Wir sahen, daß auch Lessing noch im Februar desselben Jahres mit dem Entwurfe zur Bearbeitung des Stoffes, den Cronegk dramatisirt hatte, beschäftigt war. Aber er ließ ihn bald darauf fallen, nachdem ihn Mendelssohn unter dem 27. Februar einer nicht ganz billigenden Kritik unterworfen hatte. Es ist wahrscheinlich, daß nunmehr erst der Zeitpunkt kam, wo der Plan zu dem stoffähnlichen „Philotas"

in des Dichters Seele auftauchte. Die Bemerkungen des Freundes waren zu verständig gewesen, als daß sie nicht dem neuen Stücke hätten zu Gute kommen sollen. Es war freilich ein wenig kühn, daß Mendelssohn schon nach dem bloßen kahlen Entwurfe zum Codrus ein Urtheil sich erlaubt, aber hier hing gerade von der dramatischen Anlage so viel ab, daß er doch wohl in der Hauptsache Recht behalten haben würde, wenn Lessing nach diesem Plane das Süjet dramatisirt hätte. Mendelssohn tadelte es besonders, daß man nach Lessings Plane gleich anfangs von dem festen Vorsatze des atheniensischen Königs, für das Vaterland zu sterben, und von der Unmöglichkeit, das Vaterland auf eine andere Weise zu retten, völlig überzeugt sei, wodurch nicht bloß kein Mitleid erregt, sondern auch die Bewunderung geschwächt werde, während man bei Addison's Cato wegen des Schicksals des Helden in gänzlicher Ungewißheit schwebe. Durch solchen Tadel mochte Lessing bewogen werden, daß er bei dem neuen Stücke den Entschluß des Selbstmordes erst allmählig in Philotas' Seele entstehen und reifen ließ, die Unmöglichkeit, das Vaterland auf eine andere Art zu retten, hinwegräumte und auf bessere Erregung der tragischen Affecte bedacht war. Auf solche Weise entstand zuletzt Philotas, die Krone jener Trauerspiele, die wir ihrem verwandten Stoffe gemäß schlechtweg die patriotischen nennen dürfen.

Wenn es sich aber darum handelt, die Familienähnlichkeit der genannten Tragödien etwas näher anzudeuten, so dürfte dies nicht schwer fallen. Alle laufen auf einen Opfertod hinaus: der sterbende Cato und Philotas endigen durch Selbstmord, Codrus im Grunde auch, da er verkleidet ins feindliche Lager ging und dort absichtlich einen Zank begann, um erschlagen zu werden; nur Seneca, welcher sich übrigens die Todesart selbst wählte, mußte das Leben auf fremden Befehl hingeben, aber auch er starb als Märtyrer des Vaterlandes. Wenn nun die Stücke Addison's und Kleist's in ihrem Ausgange sich wieder dadurch von den andern entfernen, daß in ihnen das Geschick des Vaterlandes durch ihre Aufopferung unabwendbar bleibt, so nähert sich das Drama Cronegk's dadurch der Lessing'schen Tragödie, daß in beiden der Opfertod dem Vaterlande wirklich zum Vortheil ausschlägt: denn dort wird der Abzug der Herakliden bewirkt, hier der feindliche König Aridäus zum Frieden gezwungen. Dahingegen rückt Lessing's Stück den Tragödien Addi-

son's und Kleist's wieder durch den Umstand näher, daß der sterbende Cato und Seneca Weise sind, denen Philotas insofern geistesverwandt wird, als er sich bei dem Vorsatze des Selbstmordes ausdrücklich auf die Lehre des Weltweisen beruft, der ihn erzog, und gleich den Stoikern die Freiheit zu sterben als eine von den Göttern unter allen Umständen des Lebens gewährte annimmt (Sc. 4 und 8).

Philotas als äußerstes Glied einer andern dramatischen Gruppe.

Doch noch eine andere dramatische Gruppe thut sich vor unseren Blicken auf, als deren äußerstes Glied Philotas erscheint. Es mag allerdings zunächst befremden, wenn wir nach Danzel's Vorgange Lessing's Tragödie mit einer dramatischen Arbeit Klopstock's in eine gewisse Verbindung setzen.*) Klopstock war nämlich 1757 mit einem Trauerspiele „der Tod Adams" hervorgetreten, mit welchem er auch im dramatischen Fache Beifall zu erringen gedachte. Es konnte nicht fehlen, daß das Erscheinen dieses Erstlingsdramas des berühmten Dichters, welcher das gefeierte Genie des Tages war, das größte Aufsehen machte. Es ist hier nicht der Ort nachzuweisen, in wiefern dieser Versuch „sich von den Fesseln der französischen Observanz loszumachen und ein originelles Drama zu gründen," verunglückte. Um dies ins Licht zu setzen, reichte, abgesehen von der kalten Aufnahme, welche das Gedicht mit Recht bei dem größeren Publicum fand, die Kritik vollkommen aus, mit welcher Mendelssohn in der Bibliothek der schönen Wissenschaften gegen das Product auftrat. In dieser Beziehung ließ Lessing seinen Berliner Freund gewähren, dessen Beurtheilung er stillschweigend als gerecht anerkannte, so daß er ihr nichts corrigirte, geschweige daß er sie unterdrückt hätte. Es findet sich nämlich nirgends in Lessing's Werken ein Urtheil über Klopstock's Adam, nicht einmal in dem Briefwechsel, wo er sich doch sonst über die literarischen Neuigkeiten mittheilsam ausläßt. Wohl richtet er am 9. August 1757 an Mendelssohn die Frage: „Haben Sie schon den Tod Adams gelesen? Was halten Sie davon?" aber er selbst enthält sich alles Urtheils. Als nun Mendelssohn seinen Tadel ohne Rückhalt geäußert hat, kommt er am 22. October 1757

*) Beide haben merkwürdigerweise auch das gemeinschaftliche Schicksal gehabt, von Gleim versificirt zu werden.

noch einmal mit der selbstverleugnenden Frage auf den Gegenstand zurück: „Da Ihnen Klopstock's Adam so wenig gefallen hat, was werden Sie zu seinen geistlichen Liedern sagen?" Mendelssohn antwortet denn auch einige Tage darauf nicht ohne Empfindlichkeit über diese Zurückhaltung: „Ueber Ihren Ausdruck, „Da Ihnen Klopstock's Adam so wenig gefallen hat," habe ich mich ziemlich gewundert. Hat er Ihnen denn gefallen? Gefallen Ihnen denn seine geistlichen Lieder? — Wenn dieses ist, wie ich doch unmöglich glaube, warum haben Sie nicht meine Recension vom Adam cassirt?" Ebenso hatte Lessing eine Frage Gleim's, wie ihm der Tod Adams gefallen habe, unbeantwortet gelassen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß er sich das Stück stillschweigend in seiner Weise zu Nutze machte und deshalb auf alle kritische Aeußerung verzichtete, weil er sah, daß es zumal nach Mendelssohn's überlegener Beurtheilung in seiner eigenen Elendigkeit verkommen mußte. Wir dürfen annehmen, daß er zu dieser Rolle auch durch die Rücksicht auf Gleim und Kleist veranlaßt wurde, deren begeisterte Freude an dem Producte ihres verehrten Klopstock er um so weniger verkümmern wollte, da er nicht lange erst ihre Freundschaft gewonnen hatte und mit dem Sänger der Grenadierlieder in einen vertrauten Briefwechsel getreten war, mit dem liebenswürdigen Major aber in Leipzig zusammenlebte. Gleim war so sehr ergriffen von dem biblischen Trauerspiele, daß er sich nicht enthalten konnte, es noch 1766 versificirt herauszugeben, ja das untheatralische Stück in Halberstadt zur Aufführung zu bringen. Kleist aber wurde vermöge seiner ursprünglich mit Klopstock verwandten Dichternatur geradezu hingerissen. „Ich habe Ihnen — schreibt er am 29. Juni 1757 an Gleim — noch nie etwas von Klopstock's Tod Adams gesagt. Das ist ein wahres Meisterstück, ohngeachtet es von allen Regeln abgeht. O der vortreffliche Klopstock! Ich liebe ihn so, daß ich es nicht sagen kann. Weil es mir so ungemein gefallen, so hab' ich eine französische Uebersetzung davon veranstaltet. Die Franzosen werden zwar Vieles tadeln, z. B. daß es nicht kann aufgeführt werden u. s. w.; allein die Narren werden doch gestehen müssen, daß es schön ist, und daß sie zwar besser gereimte, aber nicht besser gedachte und rührendere Trauerspiele haben." Viel wichtiger aber für unsern Zweck ist der Umstand, daß Kleist hierbei nicht stehen blieb, sondern durch Klopstock's bewundertes Meisterstück selbst zu einem tragischen Versuche angeregt wurde, von welchem er in dem

nämlichen Briefe spricht. Es war Seneca, ein Stoff, welchen ihm, wie wir oben sahen, Lessing empfohlen hatte. Die Art, wie sich Kleist über die Abfassung dieses Stückes äußert, ist zu charakteristisch, als daß wir sie mit Stillschweigen übergehen könnten. „Heute," schreibt er an Gleim den 19. Januar 1758, „hab' ich meinen Seneca zu Ende gebracht und bin vergnügt wie ein Sultan, daß ich die Last los bin. Herr Lessing sagt, es sei gut, und will absolut, daß ich ihn soll drucken lassen. Ich habe mich niemals um das Trauerspiel bekümmert, nicht drei Tragödien gelesen und dabei gar nicht auf den Plan, sondern nur auf die Gedanken gesehen. Das genus war mir also so neu, als wenn ich es erst erfunden hätte. Lessing lacht mich daher auch aus, und wie er vor ein Paar Stunden las, daß ich dabei geschrieben hatte: den 19. Januar zu Ende gebracht, sagte er, es müßte heißen: den 19. Januar neu erfunden." Wir werden später sehen, worin denn nun bei der gänzlichen Verschiedenheit des Süjets eine gewisse Verwandtschaft der Stücke Klopstock's und Kleist's unter einander*) und mit Philotas gefunden werden kann. Hier haben wir erst noch als drittes und letztes Glied der dramatischen Kette, deren Verfertigung von 1757—1759 reicht, Lessing's Philotas hervorzuheben, dessen Entstehung durch die knappe Form der Kleist'schen Tragödie mit bedingt wird, so daß man nach den „Göttinger gelehrten Anzeigen" Kleist auch für den Verfasser des Philotas halten konnte. Wie viel dem Dichter damals an der knappen Form gelegen war, sehen wir auch aus der gegen Nicolai ausgesprochenen Versicherung, daß er von seiner gleichzeitig mit Kleist's Tragödie bearbeiteten dreiaktigen „Emilia Galotti" alle sieben Tage sieben Zeilen mache. Kleist selbst war überzeugt, daß er keine vollständige Tragödie gedichtet, sondern nur die ersten Linien eines Trauerspiels entworfen habe, nannte es einen Entwurf zu einem Trauerspiele und glaubte an die Nothwendigkeit einer weiteren Ausführung. Lessing aber hielt schon die dramatische Skizze Kleist's des Druckes werth und veröffentlichte sein eigenes Stück, dessen Gehalt sogar in einen einzigen Akt zusammengedrängt erscheint, unter dem zuversichtlichen Namen eines vollständigen Trauerspiels, weil er zeigen wollte, daß auch der bloße Entwurf die wesentlichste Bedingung des Trauerspiels erfüllen könne.

*) Eine äußerliche Uebereinstimmung liegt in der dreiaktigen Eintheilung sowie in dem Schlußworte: „Ich sterbe."

Wenn denn nun nach dem absonderlichen Grunde der Zusammenstellung jener drei Tragödien gefragt wird, so dürfte er in ihrer gemeinsamen, mehr oder weniger nachweisbaren Beziehung zu Sophokles liegen. Nach dem Erscheinen des Klopstock'schen Dramas stimmten alle Kunstrichter darin überein, daß der Dichter seinen Geist durch die Bekanntschaft mit dem griechischen Theater gebildet habe; Klopstock selbst erklärte Sophokles für seinen Liebling. Mendelssohn forderte sogar in der schon angeführten Kritik in der Bibliothek der schönen Wissenschaften zu einer Vergleichung des Stücks mit dem Tode Oedips oder Oedip auf Kolonos auf, wie denn auch andere Kritiker eine gewisse Verwandtschaft beider Dramen herausfanden. Obgleich nun Klopstock versichert, bei der Ausarbeitung seines Stückes an Sophokles Tragödie nicht gedacht zu haben, so erinnert doch wenigstens manches Motiv an das griechische Meisterstück, z. B. die Ankündigung des Todes durch den krachenden Einsturz des Felsens an den Donner, mit welchem Oedipus an seine letzte Stunde gemahnt wird, der Zuruf des Erzengels an die Abberufung Oedip's durch den Gott, sowie in beiden Stücken der Abschied des greisen Vaters von den Kindern als eine ähnliche Situation erscheint. So führt Danzel über Kleist's Drama aus der Hamburger Zeitung, deren Verfasser eine Art Lessing'scher Schule bildeten, die Bemerkung an, kein Dichter sei dem Colorit und der Einfalt des Sophokles näher gekommen, als Kleist in seinem Entwurfe zum Seneca. Lessing aber war gerade jetzt mit dem Sophokles beschäftigt, dessen Leben er ausarbeitete, vertiefte sich in das Studium seiner Werke und suchte ihn bei jeder Gelegenheit seinen Zeitgenossen anzupreisen. Wenn Weiße in dem Vorberichte, mit welchem dieser junge Dramatiker seinen 1759 erschienenen Beitrag zum deutschen Theater begleitete, eine Klage über das verzögerte Arbeiten der tragischen Genies Deutschlands erhebt, so ist Lessing in den Literaturbriefen gleich bei der Hand, ihn auf das Beispiel des Sophokles hinzuweisen, welcher sich einer desto längeren Dauer der Meisterjahre erfreuete. In dem berühmten siebzehnten Literaturbriefe stellt er mit dem großen Briten ausschließlich den Sophokles zusammen, dessen Oedipus er mit den Meisterwerken Shakspeare's vergleicht. Er hatte eben diesen alten Tragiker besonders liebgewonnen, suchte sich den Stil des großen Meisters anzueignen, worin eine von ihm angefangene prosaische Uebersetzung des Ajax Zeugniß ablegt, und verfehlte nicht, wenn er

das Studium der Alten empfahl, auf jenen ächten Vater der dramatischen Poesie hinzudeuten. Als Gleim den Philotas in Verse umgesetzt hatte, mißbilligte es der Verfasser, daß die Arbeit des Versificators zu sehr an Aeschylus erinnere, denn „wir müssen zu unserm ersten tragischen Muster keinen Aeschylus haben," wobei die verschwiegene Hinweisung auf Sophokles von jedem Eingeweiheten leicht ergänzt wird. Nach diesen Erörterungen wird also die Vermuthung nicht befremdlich erscheinen, welche später durch bestimmte Nachweise zur Ueberzeugung gebracht werden soll, daß Lessing bei der Abfassung des Philotas auf den dramatischen Meister der Griechen zurückgegangen sein mag, zumal da schon eine Kritik in der Bibliothek der schönen Wissenschaften das Stück mit Sophokles Tragödien vergleicht.

Zusammenhang mit Gleim's Grenadierliedern und Kleist's Cissides.

Näher liegt uns der Zusammenhang, in welchem Lessing's Philotas mit zwei anderen zeitgemäßen Erscheinungen der Literatur steht. Nachdem Gleim seine kriegerischen Grenadierlieder angestimmt hatte, fühlte sich auch sein kampfbegieriger, patriotischer und thatendurstiger Freund Kleist zu einer Dichtung erregt, welche mit der Zeitstimmung in einer unmittelbaren Beziehung stand. Es war das erzählende Gedicht Cissides und Paches. Denn wenn der preußische Tyrtäus der großen Zeit einen lyrischen Tribut zollte, brachte ihr der Major einen epischen dar, während Lessing ihr mit dramatischen Schöpfungen (Philotas, Minna von Barnhelm) ein unvergängliches Denkmal setzte. Kleist begann in Leipzig, wie er selbst in einem Briefe erzählt, kurz vor Lessing's am 4. Mai 1758 erfolgter Uebersiedelung nach Berlin, eine kriegerische Geschichte, die er sich selbst skizzirt hatte, zum Spaß poetisch zu erzählen und hatte etwa zehn Verse davon fertig. Lessing sagte: „das wird ein Heldengedicht" und sprengte trotz meines Verbotes aus, ich arbeitete an einem Heldengedichte Cissides und Paches, davor mich doch der Himmel wohl bewahren soll." *) Kleist's Gedicht, welches der Verfasser auch wohl einen

*) Der Dichter war nämlich weit entfernt, mit Glover, dessen heroische Epopöe „Leonidas" vor einiger Zeit durch Ebert's Uebersetzung in Deutschland bekannter geworden war, zu wetteifern, obgleich er durch jenes englische Heldengedicht auf den patriotischen Tod des spartanischen Königs angeregt wurde. Unverkennbar ist übrigens auch der Einfluß Glover's auf die Diction im Philotas (besonders in der

kriegerischen Roman nennt, weil er es unter die gewöhnlichen Kategorien nicht unterzubringen weiß, kam auch wirklich im Laufe des Jahres unter der fördernden Theilnahme Lessing's zu Stande. Auch Gleim begrüßte diesen Pendant zu den Kriegsliedern mit großer Freude und wollte die schwungvollen, kraftdurchdrungenen Heldengesänge des von patriotischer Schwärmerei erglühten Freundes sogar auf eigene Kosten in die kriegbewegte Welt senden. Lessing aber, der das durch seinen aufmunternden Beifall vollendete Werk zum Druck beförderte, *) verfehlte nicht, es in den Literaturbriefen (L. W. VI, 87) mit dem höchsten Lobe auszuzeichnen. Es zündete auch in den militairischen Kreisen, wie denn Kleist selbst schreibt: „Der Cissides hat mir viel mehr Credit gemacht als der Frühling; alle alten Generale haben mich dafür recht freundschaftlich umarmt.“ Dieser kriegerischen Richtung gehört nun auch Philotas an, welcher als das dramatische Seitenstück zu den Liedern des Grenadiers und der Erzählung Kleist's betrachtet werden muß.

Anregung durch Kleist.

Man würde übrigens die Entstehung des Lessing'schen Trauerspiels nicht vollständig erklären, wenn man nicht den Verkehr des Verfassers mit Kleist in Anschlag bringen wollte, welcher dem Dichter des Philotas in mannigfacher Weise zu Gute kommen mußte. Kleist war eine entschieden männliche Persönlichkeit, eine streng geschlossene, jeder weichlichen Tändelei abholde markige Natur, von kernhaftem, thatkräftigem Wesen, frei von jeder Affectation, gesunden Gefühls, von ernstem Eifer für die Erfüllung seiner Soldatenpflichten beseelt, thatendurstig und von schwärmerischer, opfermuthiger Kriegslust bis zu leidenschaftlicher Ueberspanntheit hingerissen. Es konnte nicht fehlen, daß Lessing, der ein bloßes Literatenleben führte, im persönlichen Umgange mit einem solchen Manne den eigenen Charakter sowie die eigene Weltanschauung zu reiferer Männlichkeit erstarken fühlte. Und wenn sogar der genußliebende Halberstädter Kanonikus durch die vertraute Freundschaft und den brieflichen Verkehr mit dem Major zu den kernigen Grenadierliedern angeregt werden konnte, so dürfen wir

---

Schilderung der ersten Waffenthat des Prinzen), sowie auf Gleim's Gedicht an die Kriegsmuse.

*) Cissides und Paches, in drei Gesängen, von dem Verfasser des Frühlings, Berlin bei Voß, 1759.

um so zuversichtlicher annehmen, daß der Dichter, welcher noch in Miß Sarah Sampson einem weicheren, empfindsameren Tone gehuldigt hatte, unter der persönlichen Einwirkung Kleist's in der neuen Tragödie nur mit einer heroischen Gesellschaft verkehren wollte. Bei der warmen, achtungsvollen Freundschaft, welche er für den wortkargen, immer auf den Ausdruck des Wesentlichen und Einfachen sich beschränkenden Mann hegte, konnte er jetzt auch nicht mehr auf die breite Geschwätzigkeit, welche in seinem ersten bürgerlichen Trauerspiel herrscht, zurückkommen, sondern mußte eine gewisse Gedrängtheit des Stils, man möchte sagen einen Lakonismus verfolgen, welcher mit der spartanischen Sinnesart der in dem Stücke auftretenden Personen ohnehin sehr gut zusammenstimmt. Sollte nicht endlich auch, um selbst die unscheinbarste Analogie nicht zu übersehen, für die ruhmbegierige, in unruhiger Sehnsucht sich verzehrende Kriegslust, mit welcher der Dichter seinen jugendlichen Helden Philotas begabte, der lange unbefriedigte Kampfdurst des Majors als männliches Vorbild angenommen werden dürfen?

Briefwechsel über die Theorie des Trauerspiels.

Wer die Entwickelung des Dramatikers Lessing genau verfolgt hat, wird wissen, daß jedes neue Drama von ihm zugleich einen neuen ästhetischen Standpunkt vertritt, welchen es sich auch auf theoretischem Wege zu erarbeiten pflegt. Da wir nun aus dem Jahre 1756 und 1757 eine briefliche Correspondenz besitzen, in welcher er von Leipzig aus mit den Berliner Freunden besonders über die Theorie des Trauerspiels streitet, so wird man annehmen dürfen, daß die dort von ihm aufgestellten Gesichtspunkte für die Entstehungsgeschichte des Philotas hervorgezogen werden müssen: nicht, als ob er daselbst das neue Trauerspiel gewissermaßen theoretisch entworfen hätte. Denn, indem er den Zweck der Tragödie untersuchte und aus derselben die Bewunderung verwies, kam es ihm, wie schon Danzel scharfsinnig entwickelt, vielmehr darauf an, das französische Trauerspiel zu verbannen, welches auf Bewunderung gebaut war, und sein Trauerspiel, das bürgerliche, also aller hohen Gegenstände, die Bewunderung fordern, entledigte, das in jeder Scene Mitleid erregende, rührende, sentimentalische, mit einem Worte die Gattung der — 1755 erschienenen — Miß Sarah Sampson als das einzige wahre Trauerspiel hinzustellen. Aber wenn Lessing wirklich in der nächsten Folge-

hierbei stehen geblieben wäre, so hätte Philotas ungedichtet bleiben müssen. Denn nur vermittelst eines künstlichen Zwanges wird man Philotas unter die bürgerlichen Trauerspiele einreihen können. Vielmehr muß schon hier ausgesprochen werden, daß Lessing mit Philotas einen Act heroischer Tragödie hinzustellen beabsichtigte, welche dennoch nicht dem von ihm selbst über das französische Trauerspiel ausgesprochenen Verdammungsurtheil anheimfallen sollte. Wie er die in England entstandene bürgerliche Tragödie nicht schlechthin auf den Boden der deutschen Poesie verpflanzte, sondern auf eine ihm ganz eigenthümliche Weise als Familientragödie corrigirte, so wollte er nun auch das heroische Trauerspiel der Franzosen mit einer solchen wesentlichen Umgestaltung modificiren, daß hierdurch dem tragischen Zwecke Genüge geleistet würde. Dies war also das neue ästhetische Problem, welches der Reformator der deutschen Literatur zu lösen unternahm. Es genügte ihm nicht, die französische Tragödie durch ihren Gegensatz, die bürgerliche, zu bekämpfen: er wollte ihr nicht bloß ihr Gegenstück entgegenstellen, sondern den Kampf in das eigene Lager des Feindes tragen und dort mit ihm wetteifern, indem er ein Seitenstück entwarf. Hierzu müssen dem Dichter die durch jene wissenschaftliche Correspondenz über die tragische Poesie gewonnenen Beobachtungen die nächste Veranlassung und die bedeutendste Anregung gegeben haben. Indem Lessing hier das Wesen der heroischen Tragödie untersucht, ermittelt er die Charaktereigenschaften, durch welche jene auf die Bewunderung hinarbeitet. „Die Bewunderung wird allein da stattfinden, wo wir so glänzende Eigenschaften entdecken, daß wir sie der ganzen menschlichen Natur nicht zugetrauet hätten. Was für Eigenschaften bewundern Sie denn nun? Sie bewundern einen Cato u. s. w. — mit einem Worte, nichts als Beispiele einer unerschütterten Festigkeit, einer unerbittlichen Standhaftigkeit, eines nicht zu erschütternden Muths, einer heroischen Verachtung der Gefahr und des Todes. — Sie haben einen zu richtigen Begriff von der menschlichen Natur, als daß sie nicht alle unempfindlichen Helden für schöne Ungeheuer halten sollten. Ich will nur diejenigen Eigenschaften aus dem Trauerspiele ausgeschlossen haben, die wir unter dem allgemeinen Namen des Heroismus begreifen können, weil jede derselben mit Unempfindlichkeit verbunden ist, und Unempfindlichkeit in dem Gegenstande des Mitleids mein Mitleiden schwächt. — Da das Mitleiden das Hauptwerk ist, so muß es folglich so selten als möglich entbehrlich werden;

der Dichter muß seinen Helden nicht zu sehr, nicht zu anhaltend der bloßen Bewunderung aussetzen, und Cato als ein Stoiker ist mir ein schlechter tragischer Held." In der französischen Gattung des Trauerspiels sieht Lessing die Bewunderung zum Hauptwerke gemacht, indem dort das Unglück, das den Helden trifft, uns nicht sowohl rühren, als dem Helden Gelegenheit geben soll, seine außerordentlichen, Bewunderung erregenden Vollkommenheiten zu zeigen. Er weist aber gerade umgekehrt der Bewunderung eine bloß untergeordnete Stellung an. „Wir können nicht lange in einem starken Affecte bleiben; also können wir auch ein starkes Mitleiden nicht lange aushalten, es schwächt sich selbst ab. Auch mittelmäßige Dichter haben dieses gemerkt und das starke Mitleiden bis zuletzt verspart. Aber ich hasse die französischen Trauerspiele, welche mir nicht eher, als am Ende des fünften Aufzugs, einige Thränen auspressen. Der wahre Dichter vertheilt das Mitleiden durch sein ganzes Trauerspiel; er bringt überall Stellen an, wo er die Vollkommenheiten und Unglücksfälle seines Helden in einer rührenden Verbindung zeigt, das ist, Thränen erweckt. Weil aber das ganze Stück kein beständiger Zusammenhang solcher Stellen sein kann, so untermischt er sie mit Stellen, die von den Vollkommenheiten seines Helden allein handeln, und in diesen Stellen hat die Bewunderung als Bewunderung Statt. Da nun aber diese Stellen (ich will sie die leeren Scenen nennen, ob sie gleich nicht immer ganze Scenen sein dürfen, weil die Bewunderung oder die Ausmalung der außerordentlichen Vollkommenheiten des Helden der einzige Kunstgriff ist, die leeren Scenen, wo die Action stille steht, erträglich zu machen), da, sage ich, diese leeren Scenen nichts als Vorbereitungen zum künftigen Mitleiden sein sollen, so müssen sie keine solchen Vollkommenheiten betreffen, die das Mitleiden zernichten. Ich will ein Exempel geben, dessen Lächerliches Sie mir aber verzeihen müssen. Gesetzt, ich sagte zu Jemand: heute ist der Tag, da Titus seinen alten Vater auf einem Seile, welches von der höchsten Spitze des Thurms bis über den Fluß ausgespannt ist, in einem Schubkarren von oben herab führen soll. Wenn ich nun, dieser gefährlichen Handlung wegen, Mitleiden für den Titus erwecken wollte, was muß ich thun? Ich müßte die guten Eigenschaften des Titus und seines Vaters auseinandersetzen und sie Beide zu Personen machen, die es um so viel weniger verdienen, daß sie sich einer solchen Gefahr unterziehen müssen, je würdiger sie sind. Aber nicht

währ, dem Mitleiden ist der Weg zu dem Herzen meines Zuhörers auf einmal abgeschnitten, sobald ich ihm sage, Titus ist ein Seiltänzer, der diesen Versuch schon mehr als einmal gemacht hat. Und gleichwohl habe ich doch weiter nichts als eine Vollkommenheit des Titus den Zuhörern bekannt gemacht. Ja, aber es war eine Vollkommenheit, welche die Gefahr unendlich verringerte und dem Mitleiden also die Nahrung nahm. Der Seiltänzer wird nunmehr bewundert, aber nicht bedauert. Was macht aber derjenige Dichter aus seinem Helden anders als einen Seiltänzer, der, wenn er ihn will sterben lassen, das ist, wenn er uns am meisten durch seine Unfälle rühren will, ihn eine Menge der schönsten Gaskonaden von seiner Verachtung des Todes, von seiner Gleichgültigkeit gegen das Leben herschwatzen läßt? In eben dem Verhältnisse, in welchem die Bewunderung auf der einen Seite zunimmt, nimmt das Mitleiden auf der andern ab. Aus diesem Grunde halte ich den Polyeukt des Corneille für tadelhaft, ob er gleich wegen ganz anderer Schönheiten niemals aufhören wird, zu gefallen. Polyeukt strebt ein Märtyrer zu werden, er sehnt sich nach Tod und Martern; er betrachtet sie als den ersten Schritt in ein überschwenglich seliges Leben; ich bewundere den frommen Enthusiasten, aber ich müßte befürchten, seinen Geist in dem Schooße der ewigen Glückseligkeit zu erzürnen, wenn ich Mitleid mit ihm haben wollte."

Philotas ein heroisches Trauerspiel.

Nachdem wir auf diese Weise die theoretischen Ansichten, welche Lessing damals über das Trauerspiel hegte, mit seinen eigenen Worten dargelegt haben, wird es nicht mehr Wunder nehmen, wenn wir behaupteten, daß er sich die schwierige Aufgabe stellte, im Philotas eine Art heroischer Tragödie zu liefern, welche doch dem vornehmsten tragischen Zwecke gemäß Mitleid erregen sollte. Da aber leicht an jener Benennung Anstoß genommen werden könnte, so werden wir ihre Stichhaltigkeit zunächst nach den gegebenen Definitionen prüfen müssen. Die altfranzösische Poetik fordert, daß das Stück entweder in entfernten Zeiten oder in entfernten Orten spielt: so gehört der im Philotas bearbeitete Stoff dem Alterthume an. Nur Personen von hohem Stande, also Könige, Fürsten, Helden, hohe Adelige dürfen auftreten; in Lessing's Stück erscheint ein König, ein Prinz, ein Feldherr. Daß auch eine untergeordnete Person, Par-

menio, eingemischt wird, verstößt gar nicht gegen das Princip, da dies solche Leute ausnahmsweise zuläßt; aber mit der Vertraulichkeit zwischen dem Prinzen und dem alten Soldaten wird eine Observanz verletzt. Sa dignité, sagt Corneille von der heroischen Tragödie, demande quelque grand intérêt d'état ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour: auch im Philotas handelt es sich um Staatsinteressen und um eine edlere Leidenschaft, als um die Liebe, welche sogar ganz geflissentlich ausgeschlossen bleibt, indem der Dichter hierbei äußerst consequent den reformatorischen Weg verfolgt, den der große Franzose selbst gegen die mit Liebeshändeln erfüllten Tragödien seiner Landsleute empfahl. Somit wäre denn erwiesen, daß Philotas zu den heroischen Tragödien gerechnet werden darf. Auch ist dies nicht etwa ein Feld, welches Lessing überhaupt vermieden hätte. Denn wir brauchen nur den theatralischen Nachlaß aufzuschlagen, um Versuche des Dichters in jenem sogenannten classischen Kunstdrama zu gewahren. Schon 1748 sehen wir ihn mit einer Tragödie „Giangir oder der verschmähte Thron" beschäftigt; 1753 erschienen Bruchstücke einer Tragödie „Henzi"; wenige Jahre später scheint die Scene zu „Virginia" entworfen zu sein, welche im Gegensatz zu der bald darauf beabsichtigten „bürgerlichen" Virginia oder Emilie Galotti auf eine Bearbeitung des antikgeschichtlichen Stoffes mit seinem politischen Hintergrunde abzielt. Andere Projecte übergehen wir hier. Nun freilich darf man von Lessing nicht eine völlige Befangenheit in dem conventionellen Kunststil der von Gottsched hochgepriesenen französischen Tragödie erwarten; denn zu einer bloßen Copie des Alten konnte sich der Erneuerer der dramatischen Poesie nicht verstehen. Schon im „Giangir", welches im Uebrigen eine gewöhnliche Alexandrinertragödie ist, hatte sich der Jüngling wenigstens des hergebrachten Reimes enthalten. Virginia vollends ist sogar in antifranzösischer Prosa entworfen. Die merkwürdigste Neuerung aber zeigt „Henzi", welches zwar noch die gereimten Alexandriner festhält, aber schon dadurch die traditionellen Regeln übertritt, daß der Stoff weder in zeitliche noch räumliche Ferne gerückt war, sondern eine Begebenheit der allerneuesten Zeit im Canton Bern enthielt. Auch treten hier lediglich bürgerliche Personen auf, so daß aus diesen Gründen schon damals der Zweifel entstehen konnte, ob das Stück nicht zu den bürgerlichen Trauerspielen gerechnet werden müsse. Dennoch darf man es von der Gattung der he-

roischen Tragödien nicht ausschließen, denn hier handelt es sich, wie einige Zeitgenossen des Dichters sehr wohl im Auge behielten, nicht um ein häusliches Interesse, sondern um die öffentlichen Angelegenheiten in der Republik. Hierdurch wird es nur um so glaublicher, daß Lessing auch im Philotas die heroische Tragödie, wie sie von den Franzosen aufgefaßt war, umgestalten wollte, indem er auf die Erregung des Mitleids hinarbeitete. Wenn er zur Erreichung dieses tragischen Zwecks durch seine in der schon angeführten Correspondenz mit den Berliner Freunden geäußerte richtigere Auslegung des Aristoteles bewogen wurde, so schwebte ihm gewiß auch die durchweg heroische Tragödie der Griechen vor, welche des Mitleids nicht verfehlt. Denn an eben jenem Orte hatte er über diesen Endzweck gesagt: „Lassen Sie uns hier bei den Alten in die Schule gehen. Was können wir nach der Natur für bessere Lehrer wählen? Um das Mitleid desto gewisser zu erwecken, ward Oedipus und Alceste von allem Heroismus entkleidet. Jener klagt weibisch und diese jammert mehr als weibisch; sie wollten sie lieber zu empfindlich, als unempfindlich machen; sie ließen sie lieber zu viel Klagen ausschütten, zu viel Thränen vergießen, als gar keine."

Simplicität der Handlung.

Da Lessing hier durch Erwähnung des Oedipus, welchen er auch in dem berühmten Literaturbrief für die antike Mustertragödie zu erklären scheint, auf Sophokles zurückgeht, so dürfte dies die beste Gelegenheit sein, noch ein anderes Moment in Betracht zu ziehen, wodurch die Abfassung des Philotas bedingt wird. Er fand in Sophokles eine große Einfachheit der Composition und eine Simplicität der Handlung, welche dem Dramatiker nicht minder nachahmenswerth schien, als dem Fabeldichter die Kürze der sogenannten Aesopischen Apologe. Es ist bekannt, wie er gerade um diese Zeit, gestützt auf die aus den Aesopischen Fabeln gewonnene Einsicht, in den Abhandlungen über die Fabel zum ersten Male den Begriff der Handlung überhaupt ins rechte Licht setzte, indem er sie als die Grundbedingung aller ächten Poesie, also auch der dramatischen, hinstellte. Als die nächste Anwendung dieser Theorie auf dramatischem Gebiete ist nun Philotas zu betrachten, welcher deshalb mehr einem Entwurfe oder der bloßen Fabel eines Dramas ähnlich sieht, weil hier der Dichter seinem consequenten Simplificationsprincipe gemäß „die reine

Handlung in knappster Durchführung" liefert. Er steht also im Philotas auf einem neuen Standpunkte, da er noch in Miß Sarah Sampson einer weitschweifig sententiösen und moralisirenden Manier huldigte, welche bekanntlich in der jüngsten englischen Literatur ihr Vorbild hatte, sowie er sich durch das neue Trauerspiel auch von der Kunstform der französischen Tragödie entfernte, in welcher die Handlung zurücktrat — abgesehen von der schweizerischen Schule, welche auf die Handlung gar nicht den Werth gelegt wissen wollte. Endlich wird uns nun auch klar, daß Lessing, wenn er in dem kurz vor Vollendung des Philotas erschienenen 17. Literaturbriefe behauptet, Shakspeare komme den Alten im Wesentlichen der Tragödie näher als Corneille, nur an die Handlung gedacht haben kann, wodurch denn zugleich das räthselhafte Drama in einen gewissen Zusammenhang mit dem großen britischen Dramatiker gesetzt wird, dessen Einfluß auf die Abfassung des Stückes in einer andern Beziehung, wie wir sehen werden, schon von den Zeitgenossen herausgefühlt wurde.

Verhältniß zur nationalen Denkungsart.

Jener berühmte Literaturbrief giebt uns noch einen anderen Gesichtspunkt bei der ästhetischen Beurtheilung an die Hand, welchen wir eben deshalb, weil ihn Lessing selbst aufstellt, für sein eigenes Product nicht übergehen dürfen. Er macht dort nachdrücklich die Forderung geltend, daß das Drama der deutschen Denkungsart angemessen sein müsse. Die Bibliothek der schönen Wissenschaften war auch gleich mit der Behauptung bei der Hand, daß der Dichter des Philotas weder die dramatische Form der Alten, noch die der Franzosen oder Engländer ohne Weiteres nach Deutschland verpflanzt, sondern ein Originalwerk geschaffen habe, was allerdings im Allgemeinen zugegeben werden muß; wenn aber nun hinzugefügt wird, daß das Originaldrama im besten Verhältniß zur nationalen Dichtkunst stehe, so könnte doch nur ein blinder Verehrer Lessing's mit einem solchen Urtheil übereinstimmen. Schon der Umstand könnte uns mißtrauisch gegen dies Lob machen, daß die Scene aus Faust, welche Lessing in eben jenem Literaturbriefe als Beispiel eines im nationalen Geschmack corrigirten Dramas mittheilt, gar wenig Spuren des „altdeutschen Geistes" zeigt, obgleich hier der Dichter noch durch den nationalen Stoff begünstigt wurde: im Philotas aber treten schon die antiken

Personennamen, die antiken Sitten und die antike Färbung der Sprache hindernd in den Weg, zumal wenn wir die Sache nach Lessing's nationalem Lustspiel, Minna von Barnhelm, bemessen. Auch haben wir gesehen, daß es dem Dichter mehr darum zu thun war, ein ästhetisches Problem zu lösen, woraus sich zum Theil die künstliche Manier des Stückes erklärt, welche dem natürlichen Sinne widerstrebt. Freilich verfolgte Lessing auch einen ethischen Zweck, wie denn keines seiner klassischen Dramen ohne eine solche sittliche Tendenz verfaßt wurde. Er hatte die kräftige männliche Gesinnung, von welcher das ganze Stück durchdrungen ist, schon bei dem gleichzeitigen Studium des Heldenbuchs und überhaupt der älteren deutschen Poesie als eine hervortretende Eigenschaft unserer Altvordern erkannt; er sah sie jetzt bei den Preußen wiederaufleben, denen der Heroismus ebenso natürlich sei als den Spartanern; er fühlte sich von dem kriegerischen Geiste der Zeit angehaucht und wollte ihn der Nation *) in einem poetischen Spiegelbilde zeigen. Aber die Nation blieb kalt gegen das Stück, sowie auch in der Literatur der kräftige Sinn des Dramas keine Wurzeln schlug, und erst durch Minna von Barnhelm gelang es dem Dichter, das deutsche Volk zu electrisiren und jene im 17. Literaturbriefe aufgestellte Forderung zu verwirklichen.

Theatralische Darstellung.

Merkwürdig ist hierbei auch der Umstand, daß Lessing das Drama veröffentlichte, ohne sich auf dem Titelblatte zu nennen, gleichsam als ob er selbst des Beifalls der Zeitgenossen nicht sicher gewesen wäre oder als ob er das Stück selbst als ein Experiment, als einen tastenden Versuch, nicht als eine siegsgewisse, durchschlagende Dichtung in die Welt gesandt hätte. So erklärt es sich denn, warum, wie es in einer Kritik der Vossischen Zeitung über die 1772 erschienene Sammlung der Trauerspiele Lessing's heißt, „Philotas so wenig aufgeführt worden." Wir müßten uns sogar noch wundern, daß es überhaupt hat aufgeführt werden können, wenn wir nicht den Mangel an Theaterstücken in jener Zeit bedächten und wenn wir vergäßen, daß selbst Klopstock's, im Vergleich mit Philotas ganz untheatralischer Tod Adams aufgeführt werden konnte. Jedenfalls ging

---

*) Wenn Cholevius „Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen" behauptet, das Drama sei für die Jugend geschrieben, so wird sich dies schwerlich erweisen lassen. Lessing ist nicht als Jugendschriftsteller aufgetreten.

das Stück wirkungslos über die Bretter, geschweige, daß es einen auch nur im Entferntesten der Miß Sarah ähnlichen Erfolg auf dem Theater gewonnen hätte. Man kann sich leicht denken, was schon Gervinus annimmt, daß auch der Mangel einer Liebschaft das Stück für die verwöhnten Deutschen zu einem todten Buchstaben machte. Wenigstens sorgte gewiß der schriftstellernde Schauspieler Löwen für die Bedürfnisse des Publikums besser, wenn er, durch Philotas angeregt, eine griechische Anecdote mit einer Liebesgeschichte dramatisirte. Lessing hatte zwar seine sehr triftigen Gründe für sein Verfahren, denn er wollte sich durch die Einmischung einer Liebschaft nicht gegen den Geist des Alterthums versündigen, mußte auf sie verzichten, wenn er nicht die ganze Anlage des Stückes zerstören wollte, und hätte seinem vornehmsten Zwecke ganz untreu werden müssen, wenn er durch eine solche Episode im Geschmacke der Franzosen die Handlung hätte ausdehnen wollen. Aber er ließ ja nicht einmal ein Frauenzimmer auftreten, was dem Publikum als eine unbefriedigende Besonderheit erscheinen mußte, so daß er wohl aus eigener Erfahrung spricht, wenn er in der Dramaturgie bei Gelegenheit des „Schatzes", wo er auch das Frauenzimmer ausgeschlossen hatte, die Bemerkung äußert: „Wir sind zu sehr an die Untermengung beider Geschlechter gewöhnt, als daß wir bei gänzlicher Vermissung des Reizenderen nicht etwas Leeres empfinden sollten."

Aeußere Kunstform:

a. Einaktige Handlung.

Wir sind nunmehr so weit vorgeschritten, daß wir die äußere Kunstform des Stückes näher betrachten können. Da fällt zunächst in die Augen, daß der Dramatiker sich auf einen einzigen Aufzug beschränkt. Danzel belehrt uns, daß Lessing die Form der einaktigen Dramen in England vorfand. Es ist auch nicht das erste Mal, daß der Dichter, abgesehen von den einaktigen Lustspielen*), für das Trauerspiel jene Form gebraucht, denn „Zorade" im theatralischen Nachlaß, welches jedenfalls einer früheren Periode angehört, zählt ebenfalls bloß einen Aufzug. Die gewählte Einrichtung hatte ihm solches Genüge gethan, daß er auch das bald nach Philotas, am 5. August 1759 angefangene Trauerspiel Fatime nach diesem Maß-

*) Damon, Die Jud n, Der Schatz, Vor diesem, Die Matrone von Ephesus.

stabe entwarf. Im Philotas aber hängt die einaktige Form wesentlich zusammen mit der Hauptabsicht des Verfassers, eine möglichst gedrängte Handlung zu liefern.

b. Prosaische Einkleidung.

Zweitens kommt hier die prosaische Einkleidung in Betracht. Man weiß, daß Lessing durch Miß Sarah Sampson (1755) sich gewissermaßen von der Verstragödie losgesagt hatte. Ja, er brachte sogar durch sein Beispiel die ungebundene Rede für das Trauerspiel zur Herrschaft. In der That konnte die Alexandrinertragödie nicht erfolgreicher bekämpft werden, als indem der Verseinkleidung die Prosaform entgegengestellt wurde. Aber wenn wir diese für das bürgerliche Trauerspiel gerechtfertigt finden, da man hier der Wirklichkeit gemäß die ungebundene Rede erwartet, so scheint doch die Würde der heroischen Tragödie des Verses nicht entrathen zu können. Lessing hätte darum nicht brauchen zu den langweiligen Alexandrinern zurückzukehren: er konnte die Versart des reimlosen, jambischen Fünffüßlers wählen, in welcher bekanntlich gerade damals schon von einigen Dramatikern glückliche Versuche gemacht worden waren *). Man sage nicht, daß der Dichter erst im Nathan auf die Nachbildung jener Versart verfiel, denn sie war ihm schon jetzt so wenig fremd, daß er bald nach Vollendung des Philotas sehr gelungene Uebungen in ihr machte, wovon „Fatime", „Kleonnis" und das „Horoskop" im theatralischen Nachlaß Zeugniß ablegen. Wenn hierdurch die Fertigkeit Lessing's im blank-verse außer Zweifel gestellt wird, so muß er wohl mit Vorbedacht auf die Versform verzichtet haben. Was liegt aber dann näher, als auch die Wahl der Prosaform, sowie es oben mit der einaktigen Composition geschehen ist, aus der simplificirenden Hauptabsicht des Dichters herzuleiten, während der Vers zu breiterer Entfaltung einladet. Um so verkehrter wird nun das Verfahren Gleims, welcher, ohne das künstlerische Motiv Lessing's zu ahnen, das Stück versifizirte, gleichsam als ob die äußere Form des dramatischen Kunstwerks eine zufällige wäre, die ebenso gut anders sein könnte.

---

*) Abgesehen von den Versuchen seiner nächsten Freunde im blank-verse: Kleist's in dem epischen Cissides und Gleim's in dem lyrischen Gedicht an die Kriegsmuse.

c. Sprache.

Endlich muß als dritter Factor der äußeren Kunstform die Sprache des Stücks mit einigen Bemerkungen in Anschlag gebracht werden. Wir können hierbei die Interpunction füglich übergehen, da innerhalb dieses Gebiets nur an die allgemeine Wahrnehmung erinnert zu werden braucht, daß Lessing, die Neigung des Jahrhunderts theilend, die Satzzeichen sehr häufig anwendet, um hierdurch die einzelnen Gedankenglieder schärfer zu sondern. Ebensowenig dürfen wir uns bei der Orthographie aufhalten, wo der Dichter des Philotas nur zuweilen etwas Charakteristisches bietet, da die jener Zeit geläufige Dehnung sowie die Häufung des Vokals y ihm nicht besonders angerechnet werden kann. Bemerkenswerth ist hier auf dem Gebiete des Vokalismus: Mine (vergl. Emilia Galotti IV, 7) der Entlehnung aus dem französischen mine = Gesichtszug gemäß geschrieben. Ferner: Betrieger, untrieglichen richtig nach mittelhochdeutscher Weise gebildet, während die jetzt veraltete Schreibung verdrüßlich von Verdruß als eine zweifelhafte erscheinen muß. Im Gebiete des Consonantismus fällt es auf, daß der Dichter consequent Schwerd (vgl. Nathan, V. 1393) schreibt, da wir jetzt bei diesem Worte die mhd. Regel beobachten, daß nur eine tenuis im Auslaute stehen darf. Der älteren Sprache gemäß ist dagegen betauerte, tauerst, sowie Siebender. Statt des an andern Stellen richtigen Greis ist einmal inconsequent Greiß geschrieben (vgl. Nathan, V. 1739, Glatteiß). Wenn hier im Auslaute fälschlich ß statt s eingetreten ist, so hat der Dichter, obgleich ebensowenig consequent, im Inlaut das ß irrthümlich mit ss vertauscht: Grösse, grössern. Ein ähnliches Schwanken zeigt sich darin, daß bloß zuweilen der Regel gemäß ß vor t zu s gemildert ist: Wüste (scirem), Bewustseyn. Ebensowenig trifft man ein gleichmäßiges Verfahren bei anderen Consonantenverbindungen, denn Lessing schreibt richtig entwafnet, hofte, trift neben den gewöhnlichen falschen Formen. Unrichtig ist auch narbigte, waldigten, wo die media und aspirata weichen muß. Die richtige Schreibung wird noch festgehalten in trauren, daurende, einzeln = einzelnen. Bei schöners, anders ist nach mhd. Regel das stumme e ausgefallen. Was nun die Besonderheiten der Flexion betrifft, so begegnet uns in der Declination hier wie bei Schiller die umlautende Pluralform Läger, sowie die stark declinirte Gefährte; in der Conjugation die verjährte

Urform sahn, die alterthümliche leugst, verdreußt, die nach mhd. Weise wohllautend syncopirte überredten, der unrichtige Conjunctiv aufriß, ließ. Auffallende Geschlechtsbezeichnungen sind: der Heft, das Schrecken. Als eine neue Wortschöpfung erscheint abscheuungswürdig, welches in Grimm's Wörterbuche fehlt. Wenn wir nun auf die Diction des Stückes näher eingehen, so zeichnet es sich durch ungezwungene Natürlichkeit, welche allen Bombast ausschließt, vor der gespreizten Theaterrhetorik der französischen Musterbilder vortheilhaft aus. Im Ganzen hält sich freilich das Drama noch in einer gemessneren Höhe des Stils, besonders wenn man es mit dem rücksichtslosen Cynismus im Nathan vergleicht, wo der Dichter den Naturalismus Diderot's unbefangen ausübte; aber ohne Lessing's Streben nach unverhüllter Wahrheit hätte wohl Parmenio, der gemeine Soldat, nicht den Prinzen einen gelehrten Schwätzer nennen können. Gerade hierin stellte sich der Dichter mit Bewußtsein Klopstock entgegen, welcher sich im Tod Adams einer hochgetriebenen, an die französische Eleganz erinnernden Diction befleißigt hatte. Dies wird besonders deutlich, wenn man in einem bald nach Philotas geschriebenen Literaturbriefe Lessing's Berichtigungen zu einem Aufsatze Klopstock's erwägt, in welchem der gefeierte Sänger des Messias von den Mitteln handelt, durch die man den poetischen Stil über den prosaischen erheben könne und müsse. Als ein solches Mittel wird von Klopstock die sorgfältige Wahl der edelsten Wörter empfohlen. „Die sorgfältige Wahl der edelsten Wörter," sagt Lessing, „erleidet alsdann einen großen Abfall, wenn der Dichter nicht in seiner eigenen Person spricht. In dem Drama besonders, wo jede Person, sowie ihre eigene Denkungsart, also auch ihre eigene Art zu sprechen haben muß. Die edelsten Worte sind eben deswegen, weil sie die edelsten sind, fast niemals zugleich diejenigen, die uns in der Geschwindigkeit, und besonders im Affecte, zuerst beifallen. Sie verrathen die vorhergegangene Ueberlegung, verwandeln die Helden in Declamatores und stören dadurch die Illusion. Es ist daher sogar ein großes Kunststück eines lyrischen Dichters, wenn er, besonders die erhabensten Gedanken, in die gemeinsten Worte kleidet, und im Affecte nicht das edelste, sondern das nachdrücklichste Wort, wenn es auch schon einen etwas niedrigen Nebenbegriff mit sich führen sollte, ergreifen läßt. Von diesem Kunststücke werden aber freilich diejenigen nichts wissen wollen, die nur an einem correcten Racine Geschmack

finden und so unglücklich sind, keinen Shakspeare zu kennen." Alles hat im Philotas einen wärmeren Ton, als man in den frostigen Alexandrinertragödien gewohnt war. Der Dialog ist nicht ohne Lebhaftigkeit und Geschmeidigkeit. Eine gehaltvolle, nachdrückliche Kürze, welche an Lakonismus streift, eine straffere, körnige Darstellung verleihen dem Drama ein frisches Colorit. Die Sprache ist auch stets mit Sentenzen gewürzt, so daß Erfahrungssätze, Lebensregeln, Sittenlehren und Denksprüche dem Geiste des griechischen Trauerspiels gemäß häufig eingestreut werden. Doch wird Vilmar Recht behalten, wenn er einen Theil davon auf Rechnung der hergebrachten sententiösen, ja moralisirenden Büchermanier setzt, aus welcher dies Drama noch nicht ganz heraustritt. Einige Sentenzen sind nach Lessing's Art Sprichwörtern nachgebildet, z. B. Kömmt Zeit, kömmt Erfahrung; andere in ein metaphorisches Gewand eingekleidet, wobei dann eine Grundeigenthümlichkeit der Lessing'schen Schreibart hervortritt, welche man wegen ihrer Verwandtschaft mit dem Verfahren des Fabeldichters die apologische nennen könnte. Wenn man nun bedenkt, daß sich Lessing um dieselbe Zeit mit den Fabeln beschäftigte, so wird die Fassung folgender Sentenzen begreiflich: „Wie alt muß die Fichte seyn, die zum Maste dienen soll? Wie alt? Sie muß hoch genug, und muß stark genug seyn." — „Ich finde, daß das Glück zu einem kleinen Schlage, den es uns versetzen will, oft erschrecklich weit ausholt. Man sollte glauben, es wolle uns zerschmettern, und hat uns am Ende nichts, als eine Mücke auf der Stirne todt geschlagen."*) — „Entsteht die Feuersbrunst erst dann, wenn die lichte Flamme durch das Dach schlägt?" — Im Uebrigen mag das Studium der älteren deutschen Literaturdenkmäler, auf welche der Dichter bei Gelegenheit des Vorberichts zu den Grenadierliedern geführt wurde, sowie die Beschäftigung mit Logau's Sinngedichten, die er um diese Zeit mit Ramler herausgab, nicht ganz ohne kräftigenden und simplificirenden Einfluß auf den Stil des Dramas geblieben sein, wenngleich es schwer halten dürfte, diese Einwirkung durch specielle Beispiele zu belegen. Gewiß ist, daß der Dichter sorgfältig jedem Anklang an eine französirende Schreibart aus dem

*) Vgl. Dramaturgie S. 358: Ein Bund Stroh aufzuheben, muß man keine Maschine in Bewegung setzen; was ich mit dem Fuße umstoßen kann, muß ich nicht mit einer Mine sprengen wollen; ich muß keinen Scheiterhaufen anzünden, um eine Mücke zu verbrennen.

Wege ging, während sich Spuren des englischen Stils nicht verkennen lassen. Am sichersten dürfte man der Sprache dieses im Alterthume spielenden Stückes eine antike Färbung zuschreiben, wie ja auch „Miß Sarah Sampson" an die Heimathssprache der dramatischen Personen erinnerte. Welche stilistischen Eigenschaften übrigens Lessing mit Bewußtsein erstrebte, hat er im Briefwechsel mit dem Versificator des Philotas unzweideutig ausgesprochen. „Schenken Sie ihm (dem Verfasser des Philotas) immer das Muster, das ihm bis jetzt noch mangelt, das Muster einer edeln tragischen Sprache, ohne Schwulst und ohne die zierlichen kleinen Redensarten, die meinem Bedünken nach das ganze Verdienst der französischen tragischen Poesie ausmachen." Wenn er die Sprache Gleim's, des metrischen Bearbeiters, zu voll, seinen Ausdruck oft zu kühn und oft zu neu findet; wenn er bedauert, daß sich der Freund gleich Aeschylus nicht genug zu der tragischen Einfalt herabläßt, so sieht man ganz deutlich, welches Ideal der Dichter selbst in diesem wichtigen Theile der dramatischen Kunstform zu erreichen bemüht war.

Stoff der Dichtung.

Indem wir unsere Betrachtung nunmehr zu dem Stoffe der Dichtung lenken, sehen wir uns in das klassische Alterthum versetzt. Es ist weder das erste noch das einzige Mal, daß der Tragiker Lessing ein antikes Süjet bearbeitet: abgesehen von Plänen zu Philoctet, Tod des Nero, Seneca, deren Entstehungszeit sich nicht ermitteln läßt, stammen aus der Periode vor Philotas mehrere Entwürfe: das (durch den älteren Brutus) befreiete Rom, Alcibiades in Persien, Virginia, Codrus, während ihn nachher außer dem Plane zu Spartakus eine Tragödie Kleonnis beschäftigte, welche gewissermaßen das Trauerspiel Philotas ergänzt, da dort die Sehnsucht des messenischen Königs nach seinem beim Kampfe weggekommenen Sohne geschildert wird. Man hat aber bis jetzt noch nicht ermittelt, aus welcher Quelle der Dichter den Stoff zu seinem Philotas geschöpft haben möge, so daß die Vermuthung immer mehr an Wahrscheinlichkeit gewinnt, das Trauerspiel beruhe nicht auf einer historischen Begebenheit, sondern auf selbsteigener Erfindung. Bei der Einfachheit der Handlung kam es hier besonders auf die treue Nachahmung der antiken Sitten, sowie auf die richtige Entwerfung der Charaktere an, wozu den Dichter eine vertraute Bekanntschaft mit dem Alterthume

vorzüglich befähigte. Mag sein, daß dem Verfasser bei der Zeichnung des kriegerischen Jünglings das historische Bild Alexander's unterstützte; aber eine Kritik in der Bibliothek der schönen Wissenschaften verkennt gewiß das frei schaffende Verfahren des Dichters, wenn sie annimmt, daß der Charakter jenes Prinzen dem des Lessing'schen Helden zu Grunde liege. Alle positiven Entlehnungen oder Anregungen beschränken sich vielmehr auf Einzelheiten, wie sie Lessing zum Theil selbst in seinen „Collectaneen" unter dem Titel Philotas mittheilt. „In meinem kleinen Trauerspiele dieses Namens ist der Zug wegen des kurzen Schwertes *) nicht sowohl aus dem Lohenstein im Arminius, als aus dem Plutarch Lacaena dicenti filio, parvum sibi gladium esse, adde, inquit, gradum! — Solch ein junger Held, wie Philotas, war Archidamus, der Sohn des Zeuxidamus, welchem sein Vater, als er ihn zu wild auf die Athenienser einbrechen sah, zurief: ἢ τῇ δυνάμει πρόσθες, ἢ τοῦ φρονήματος ὕφες; entweder mehr Kräfte oder weniger Muth. Plutarch in Laconicis. **) — Desgleichen der junge Lacedämonier, von dem Seneca in seinen Briefen meldet: Lacon quidam adhoc impubes captus clamabat: pugnans quidem captus sum, servire tamen nolo. Verum cum paulo post juberetur servili fungi ministerio, illisum parieti caput rupit (Ep. 77)." Auch durch andere Züge werden wir geflissentlicher an das Alterthum erinnert, von denen wir nur einige herausheben wollen. Wenn Philotas seine Wunde zu wiederholten Malen aufreißen will, so denken wir an das Mittel, wodurch der Selbstmörder Cato von Utica seinen Tod beschleunigte. Wie Porsenna an dem Siege über die Römer verzagt, weil hinter Mucius Scävola noch dreihundert gleich heldenmüthige Jünglinge zu stehen schienen, so fürchtet Strato: „Wir haben den schrecklichsten Feind vor uns, wenn unter seiner Jugend der Philotas viel sind." Die Aeußerung des Prinzen: „Sollte die Freiheit zu sterben, die

---

*) Als der Prinz eins von den Schwertern des Aridäus erhält, sagt er: „Ein wenig zu kurz scheint es mir bey alle dem. Aber was zu kurz? Ein Schritt näher auf den Feind ersetzt, was ihm an Eisen abgehet." (Achter Auftritt.)

**) Der feindliche Feldherr sagt zu dem gefangenen Prinzen: „Nun nimm noch von einem alten Soldaten die Lehre an: Der Angriff ist kein Wettrennen; nicht der, welcher zuerst, sondern welcher zum sichersten auf den Feind trifft, hat sich dem Siege genähert. Das merke dir, zu feuriger Prinz; sonst möchte der werdende Held im ersten Keime ersticken." (Dritter Auftritt.)

uns die Götter in allen Umständen des Lebens gelassen haben, sollte diese ein Mensch dem andern verkümmern können?" stimmt mit einem Glaubensartikel der stoischen Schule überein, sowie das Bekenntniß des Königs Aridäus: „Ich bin ein Mensch, und weine und lache gern" an das berühmte Wort des römischen Dichters: Homo sum etc. erinnert. Doch wer wollte alle die Einzelheiten aufzählen, trotz deren das ganze Drama im Wesentlichen als eine freie Erdichtung Lessing's betrachtet werden muß, welcher nicht einmal Zeit oder Ort der Handlung näher bezeichnet?*)

Vorfabel des Stücks.

Die Handlung selbst ist von der größten Einfachheit, so daß wir nur der bequemeren Uebersicht halber erst die Vorfabel des Stückes absondern, um hiernächst in kurzen Andeutungen den Verlauf der Action mit Berücksichtigung der dramatischen Anlage zu verfolgen. Philotas war der einzige Sohn eines ungenannten, über ein mächtiges und edles Volk herrschenden Königs. Der Letztere war in seiner Jugend durch vertraute Freundschaft mit einem benachbarten Prinzen Aridäus verbunden. Als sie aber beide zum Throne berufen wurden, unterdrückte der sorgende König, der eifersüchtige Nachbar den gefälligen Freund. Philotas' Vater, durch unaufhörliche Neckereien des Aridäus erbittert, zog zuerst das Schwert und eröffnete den Krieg, welcher mit wechselndem Glücke drei Jahre lang geführt wurde. An diesem Kriege nahm nicht bloß Polytimet, der einzige Sohn des Aridäus, sondern schließlich auch Philotas Theil. Philotas war zwar kaum erst der Kindheit entwachsen und erst seit sieben Tagen mit der männlichen Toga bekleidet, aber, von Heroismus und Vaterlandsliebe beseelt, hatte er so lange gebeten, bis ihm sein zärtlicher Vater erlaubte, in den Kampf zu ziehen. Doch schon bei der ersten Unternehmung, welche er, da der an seinen Wunden krank liegende König im Hauptlager zurückgehalten wurde, an der Seite des Feldherrn Aristodem machte, hatte er das Unglück, in Gefangenschaft zu gerathen. Er ward nämlich, als er der feindlichen Schaar, welche von einer waldigen Anhöhe herabstürzte, bergan entgegenflog, in den

*) Wenn der Dichter den Lycus, die Ebene Methymen, Cäsena erwähnt, so sind das eben bloß antike Namen, bei welchen an bestimmte Oertlichkeiten nicht gedacht werden darf.

Arm verwundet, so daß der erstarrten Hand das Schwert entsank, welches dem alten Krieger, der ihn vom Pferde riß, als Beute zu Theil wurde. Zwar erlitt gleich darauf auch der feindliche Prinz Polytimet, der Anführer eben desselben Geschwaders, dem Philotas zu hitzig entgegeneilte, das Schicksal der Gefangenschaft, da die zurückgelassenen Gefährten ihren Verlust rächen wollten. Aber von dieser ausgleichenden Wendung erfuhr Philotas nichts, welcher noch außerdem durch die Schande der Gefangennehmung so niedergedrückt war, daß er lieber eine tödtliche Wunde statt der ungefährlichen empfangen hätte. Nachdem er sie sich wider Willen hatte verbinden lassen, wurde er außer andern Gefangenen, unter denen sich der alte Soldat Parmenio befand, welchen man verblutet und schon halb erstarrt von der Wahlstatt aufgehoben hatte, ins Lager des Königs Aridäus gebracht, wo er ein aufgeputztes, mit allen Bequemlichkeiten versehenes Zelt zur Wohnung erhielt, nicht bewacht, sondern bedient wurde und durch öftere Besuche aufgeheitert werden sollte. (Hier beginnt das Stück.)

Fabel und Anlage.

Aber Philotas konnte den Schimpf der Gefangenschaft nicht verwinden: ja es tauchte in ihm sogar in einem Anfalle von Raserei der Gedanke des Selbstmordes auf. Da erscheint der feindliche Feldherr Strato, um den König Aridäus anzumelden. Ihm, dem würdigsten Gegner seines Vaters, erzählt der Jüngling die schmerzliche Geschichte seiner Gefangennehmung, welche er als ein verhängnißvolles Schicksal betrachtet, da sein Vater ihn gewiß mit großen Opfern werde loskaufen müssen. Doch bringt der König die tröstende Nachricht, daß seinem eignen Sohne Polytimet das gleiche Loos der Gefangenschaft widerfahren sei. Aridäus will deshalb einen bereits fertigen Herold absenden, um die Auswechselung zu beschleunigen. Damit aber nicht der Argwohn entstehe, als sei Philotas an seiner Wunde gestorben, soll der Prinz einen unverdächtigen Boten mitsenden, wozu er sich Parmenio erbittet. Aridäus entfernt sich mit Strato, um ihm den alten Soldaten zur Abfertigung ins Zelt zu schicken. Hiermit ist die Exposition des Stückes abgeschlossen, in welcher wir mit Spannung erfüllt und mit den Verhältnissen sowie mit den Gesinnungen der handelnden Personen bekannt gemacht werden. Nachdem wir schon durch den Monolog des ersten Auf-

tritts auf die Möglichkeit des Selbstmordes vorbereitet sind, wird in dem Monolog der vierten Scene der Entschluß wirklich von Philotas gefaßt, um seinem Vater den Sieg noch in die Hände zu spielen, da Aridäus für Philotas' Leichnam nichts fordern könne und für Polytimet's Freigebung jedes Opfer bringen müsse. Der Grund zur Katastrophe ist gelegt. Da jetzt Parmenio erscheint, muß Philotas rasch ein Mittel ersinnen, damit er nicht durch Beschleunigung der Auswechselung an der Ausführung seines Vorsatzes gehindert werde. Er sucht deshalb seinen Mitgefangenen unter Verschweigung des Grundes zu bewegen, daß derselbe die Auslösung erst für den folgenden Tag erwirken soll. Nur mit Mühe gelingt es ihm, das ihm in dem Widerstreben Parmenio's entgegenstehende Hinderniß zu besiegen. Nach Parmenio's Abgang wird uns Philotas zum dritten Mal im Selbstgespräche vorgeführt, in welchem er den Entschluß des Selbstmordes unwiderruflich faßt, aber ein Schwert vermißt, wodurch die Katastrophe noch aufgehalten wird. Um dies Hinderniß zu beseitigen, muß er, als Aridäus kommt, welcher ihn in die Gesellschaft seiner besten Befehlshaber führen will, dies unter dem Vorwande eines fehlenden Schwertes ablehnen. Da erscheint Strato auf Befehl des Königs, der hieran schon gedacht hatte, mit einem solchen. Philotas ergreift es mit Entzücken und durchsticht sich, indem er sich der Friedensgöttin als Opfer darbringt. Auf die Katastrophe folgt der durch den unglücklichen Versuch des Königs, den edlen Zweck des Selbstmords zu vereiteln, noch aufgehaltene, mit dem tragischen Ausgang versöhnende Schluß.

Darstellung der Charaktere: Parmenio.

Doch würde die Composition des dramatischen Kunstwerks, welche allerdings zunächst bloß auf der Handlung beruht, nur mangelhaft beurtheilt werden, wenn man nicht auch die Darstellung der Charaktere in Betracht zöge. Da ist denn die Kühnheit in der Anlage, die Sicherheit in der Ausführung, die Mannigfaltigkeit trotz der gemeinschaftlichen Eigenschaft des Heroismus, die Consequenz in der Zeichnung aller Bewunderung werth. Welch eine originelle Gestalt ist dieser Parmenio! Der alte Haudegen, der seine Knochen nur dazu haben will, daß sich die feindlichen Eisen darauf schartig hauen sollen; der wackere Kämpe, der sonst eine lange Liste der empfangenen

Wunden hersagen konnte, aber nun, um Zeit und Athem zu ersparen, bloß noch die Glieder zählt, an denen er nicht verwundet ist; der brave Krieger, der sich nur verblutet und schon halb erstarrt von der Wahlstatt in die Gefangenschaft tragen läßt. Kein blind gehorchender Kriegsknecht, sondern ein denkender Soldat, der sich erst Gründe von den Befehlshabern sagen läßt. Das rauhe Kriegshandwerk hat den Menschen in ihm nicht erstickt: er ist ein zärtlicher Vater, welcher der kindlichen Liebe des einzigen Sohnes bedarf. Die biedere Treuherzigkeit und die derbe Freimüthigkeit, die cordiale Vertraulichkeit, mit welcher er dem Prinzen begegnet, erinnert an ähnliche Gestalten aus dem siebenjährigen Kriege, wo mancher unter den Waffen ergraueter Grenadier gleich Parmenio mit dem alten Fritz verkehrte. Vor Allem aber zeichnet er sich aus durch eine schwärmerische Anhänglichkeit und die aufopferndste Treue gegen den jungen Königssohn, so daß er schwach genug ist, ihm nichts abschlagen zu können und für ihn nicht bloß durchs Feuer rennen oder sich vom Felsen herabstürzen, sondern auch, obgleich er sonst ein guter, ehrlicher Kerl ist, sogar ein Bubenstück begehen, geschweige eine Unwahrheit ersinnen will. Wenn so der alte Soldat unsere Bewunderung, Liebe und Rührung gewinnt, so ergötzt er uns noch außerdem durch eine gute Dosis kräftigen Humors, welchen ihm der Tragiker verleiht. Nur ein Shakspeare'sches Genie konnte einen solchen Charakter schaffen, wie denn auch die Zeitgenossen Lessing's wenigstens durch die in den Dialog zwischen Parmenio und Philotas eingestreueten komischen Züge an die Praxis des großen Briten erinnert wurden. Denn man findet in der Bibliothek der schönen Wissenschaften die Aeußerung, man müsse freilich dem Voltaire in dem Tadel der komischen Scenen im Hamlet beistimmen, aber nicht weil wir es für unleidlich halten, daß man in der Tragödie scherzt, sondern weil die Personen, die Shakspeare scherzen läßt, allzuklein sind, allzusehr mit dem Helden contrastiren, als daß dieses der tragischen Würde nicht Abbruch thun sollte; „warum aber sollen ein Paar Krieger wie Philotas und Parmenio in einer Situation, die für sie keine traurigen Aussichten hatte, nicht einen kleinen anständigen Scherz vorbringen, besonders wenn er von so wahrhaft heroischen Gesinnungen begleitet wird?“

Strato.

Eine Nebenperson ist Strato, dessen Charakter der Dichter nur in den Hauptzügen andeutet, ohne ihn in die Handlung wesentlich eingreifen zu lassen. Lessing zeichnet ihn als einen alten ehrlichen Kriegsmann mit narbigem Gesicht, reich an Kriegserfahrung und ruhmvollen Waffenthaten, deren sich aber der tapfere Feldherr in seiner liebenswürdigen Bescheidenheit gar nicht rühmt. Er ist der würdigste der Feinde, welche Philotas' Vater bekämpft, und gewinnt sogleich das ganze Vertrauen des jungen Prinzen, an dessen Schicksal er gefühlvollen Antheil nimmt. Sein edler Sinn macht es ihm leicht, auch dem Feinde gerechte Anerkennung zu zollen. Ehrbegier und Patriotismus beseelen ihn, sowie er als treuer Diener des Königs sich sogleich vor Aridäus stellt, als Philotas das Schwert zieht.

Aridäus.

Desto wichtiger ist die Rolle, welche der Dichter dem Könige zuertheilt. Seine rein menschliche Sinnesart sollte mit dem Heroismus des Prinzen contrastiren. Zwar ist Aridäus persönlich tapfer, denn er hat in seinen männlichen Jahren mehr als einen Helm mit dem Schwerte gespalten; aber nur gezwungen führt er einen mehrjährigen Krieg, an dessen Lorbeeren ihm nichts liegt, da er hierdurch das Land mit Elend überhäuft und da er nur über glückliche Unterthanen herrschen will. Denn „was ist ein König, wenn er kein Vater ist? was ist ein Held ohne Menschenliebe?" Er hatte auch nicht das Schwert zuerst gezogen, sondern lieber durch unaufhörliches Necken und stolzes verächtliches Gebahren eine gewisse Ueberlegenheit über den benachbarten König geltend zu machen gesucht, bis diese diplomatische Klopffechterei in einen Krieg ausschlug. Aber die Schuld des „unseligen" Krieges möchte er gern von sich abwälzen, er verwünscht ihn und bricht in Klagen aus, weil er meint, daß der kriegerische Philotas, wenn er auf den Thron komme, den Kampf fortsetzen werde. Wenn Aridäus von aufrichtiger Friedensliebe durchdrungen ist, so gestattet er auch dem Kriege nicht, daß er sein Herz zu persönlicher Feindschaft gegen den Nachbarkönig verkehrt. Wenigstens erinnert er sich mit wehmüthiger Sehnsucht an das selige Alter, wo er ganz dem Herzen folgen und mit dem Thronfolger des be-

nachbarten Königreichs eine schwärmerische Freundschaft halten konnte. So hat er jetzt keinen sehnlicheren Wunsch, als daß Philotas die Mittelsperson zwischen dem veruneinigten Vater werden möge, und umarmt mit Entzücken in dem Prinzen den Sohn seines Jugendfreundes. Wir müssen bedenken, daß der Dichter, indem er ihn unserer Bewunderung entzieht, weil er einen gegen Philotas abstechenden Charakter zeichnen wollte, um so mehr darauf bedacht war, ihn unserem Herzen näher zu bringen, wobei denn auch menschliche Schwächen nicht fehlen durften. Zu ihnen rechnen wir das schon erwähnte Betragen gegen den Nachbarkönig, durch welches er uns ebensowenig im Lichte eines von Seelenadel erfüllten Tugendhelden entgegentritt, als wenn er dem Leichname des Prinzen in einer Anwandlung von Rachedurst Schmach erzeigen lassen will. Aridäus schreibt sich auch selbst keine moralische Größe zu. Denn er fürchtet, daß er, wenn bloß Philotas gefangen wäre, den verführerischen Anlaß, sich durch eine kleine That zu beschimpfen, benutzt und das in unedler Unbescheidenheit ertrotzt haben würde, was er zu erfechten nicht länger hätte wagen mögen. Aber wenn ihm so die erhabenen Eigenschaften abgehen, so fehlen ihm doch die humanen Tugenden oder die gesellschaftlichen Vorzüge nicht, welche ihn besonders liebenswürdig machen. Sogleich nach der Gefangennehmung des Prinzen hat er ihn in ein kostbares, mit allen Bequemlichkeiten versehenes Zelt bringen lassen, sorgt für aufmerksame Bedienung, erweist ihm zuvorkommende Höflichkeit und sucht ihn auf alle Weise aufzuheitern. Sein Zartgefühl leidet es nicht, daß Philotas ohne Schwert vor den Befehlshabern erscheinen soll: er ist schon, ehe der Prinz um dies Kennzeichen des Soldaten bittet, bemüht gewesen, es ihm wiederzuverschaffen, und schenkt ihm, da es der jetzige Besitzer nicht herausgeben will, ein kostbares von den seinigen. Wie ist er gleich bedacht, daß dieser beleidigte alte Soldat wieder begütigt werden soll! Wie zärtlich ist er besorgt, daß der das Schwert versuchende Prinz seines verwundeten Armes schont! Wie tief erschüttert ihn die That des Selbstmörders, welchem er so gern Hülfe leisten möchte, um den Tod von ihm abzuwehren! Nur der Gedanke kann ihm einigen Trost gewähren, daß er den unglücklichen Königssohn im Elysium versöhnt wiedersehen wird. Aridäus ist sich selbst seiner rein menschlichen Natur sehr wohl bewußt, so daß es für ihn nichts Bezeichnenderes geben kann als die Aeußerung: „Ich bin ein Mensch, und weine

und lache gern." Noch gefühlvoller erscheint er uns durch die zärtlichste Vaterliebe, denn mit Ungeduld harrt er dem Augenblicke entgegen, wo er seinen gefangenen Sohn wieder in seine Arme schließen kann, weshalb er denn auch schon einen Herold bereit hält, der die Auswechselung vermitteln soll, und ihn bald darauf mit Parmenio auf den schnellsten Pferden ins feindliche Hauptlager entsendet. Zwar will auch er seinen Sohn zum Besten des Vaterlandes sterben lassen, aber dies ist nur eine heroische Anwandlung, welche bald vorübergeht. Denn er kann den geliebten Sohn, ohne den er verwaist wäre, nicht entbehren; kein Preis erscheint ihm zu theuer, für den er Polytimet zu erkaufen im Stande ist. Aber dann will er auch nicht mehr König sein. „Glaubt ihr Menschen, daß man es nicht satt wird?" Er tritt hiermit in den Privatstand, weil er erfahren hat, daß er sich nur in ihm eines rein menschlichen Daseins erfreuen kann.

Philotas, ein Held.

Wenn uns der Dichter in dem Könige Aridäus einen Charakter vorführt, bei dem der Heroismus bloß eine, nicht einmal merklich hervortretende Seite des fast nur auf reine Menschlichkeit gegründeten Wesens bildet, so hat er dagegen in dem jungen Prinzen eine entschieden heroische Individualität zeichnen wollen. Schon von Anfang schien Philotas zu einer Heldenlaufbahn berufen. Seine früheste Kindheit träumte nur von Waffengeklirr, Feldlagern, Schlachten und Stürmen. Als Knabe spielte er nur mit einem Schwerte. Seine Erziehung, in welche sich der Vater mit einem Weltweisen theilte, war auf die größte Abhärtung des Körpers gerichtet, so daß der Prinz nicht ein verzärteltes Kind war, sondern allen üppigen Tand, jede verweichlichende Bequemlichkeit verschmähte. Auch in der geistigen Ausbildung wurde eine strenge Disciplin in Anwendung gebracht, denn man lehrte seine Jugend denken, nicht reden. Was Wunder, daß Philotas unter dieser straffen Zucht frühzeitig einen männlichen Geist erlangte, welcher sich nur lakonisch äußerte, die Redeseligkeit für ein weibisches Kennzeichen hielt und auf den eitlen Ruhm einer geschmeidigen Zunge gern verzichtete. Der einflußreichste Factor seiner Erziehung war aber der moralische, da Philotas den Gesinnungen, welche man ihm einflößte, bis ans Lebensende unwandelbar treu blieb. Er sollte und wollte ein Held werden: dies

Ideal hielt der Königssohn fest. Sein philosophischer Lehrer, bei dem wir eine gewisse Uebereinstimmung mit den Principien der Stoiker gewahren, mochte ihm den Grundsatz von dem Rechte der eigenmächtigen Vernichtung des Lebens mitgetheilt haben, wie ihn Philotas selbst in der Todesstunde äußert: „Sollte die Freiheit zu sterben, die uns die Götter in allen Umständen des Lebens gelassen haben, sollte diese ein Mensch dem andern verkümmern können?" Sein Vater aber, welcher ihn zum Heroismus erzog, lehrte ihn, ein Held sei ein Mann, der höhere Güter kenne als das Leben; ein Mann, der sein Leben dem Wohle des Staates geweihet; sich, den Einzelnen, dem Wohle Vieler. Bei solchen Gesinnungen mußte Philotas, wie es dem Helden geziemt, den Tod, geschweige die Gefahr verachten. Wo aber konnte er seine Heldenlaufbahn würdiger beginnen als auf dem Schlachtfelde? Noch ehe er der Kindheit entwachsen war, hatten ihm die Streiter seines Vaters, wenn sie zum Kriege auszogen, schon oft manche Thräne der Nacheiferung gekostet. Viel wirkte hierzu die mächtige Triebfeder der Ruhmbegierde mit, denn das Feuer der Ehre, für das Vaterland zu bluten, verzehrte ihn. Kaum hatte er also seit einigen Tagen die männliche Toga angezogen, als er auch durch flehentliches Bitten seinen Vater zu bewegen wußte, daß er ihm die Erlaubniß zur Theilnahme an einem Streifzuge gab. Eine beseligendere Freude konnte dem jungen Schwärmer nicht widerfahren, als die Aussicht auf den Ruhm eines Kriegshelden: er hielt sich auf Wunden, auf den Tod gefaßt und hätte sich sogleich in das gewisseste Verderben der feindlichen Eisen stürzen mögen. Aber seine ungestüme Tapferkeit brachte ihn in Gefangenschaft, so daß er dies Loos für einen unwürdigen Anfang seiner kriegerischen Lehrjahre und das Ideal seines Heldenthums für noch verfehlt halten mußte. Doch möchte er gern das üppige Zelt, in welches er gebracht wurde, als einen für einen abgehärteten Soldaten ekeln Aufenthalt vertauschen. Auch ist sein Gemüth nicht sanft genug, um sich für die ihm in der Gefangenschaft widerfahrene menschliche Schonung dankbar zu bezeigen: er will lieber, daß ihm keine von den Erniedrigungen erspart bleibe, die sich ein Gefangener muß gefallen lassen. Und wie gern würde er seine „Bildung voll jugendlicher Anmuth" für das narbige Gesicht des ergrauten Kriegsmanns hingeben! Noch heldenmüthiger ist der von ihm gehegte Wunsch, sich von dem Feinde gefürchtet zu sehen. Bis jetzt ist freilich Philotas

nur ein werdender Held: um dem Feinde wirklich schrecklich zu werden, muß er mit seinen Gesinnungen größere Thaten verbinden. Eine solche heroische That ist denn auch der Opfertod des Prinzen, auf den wir unten ausführlich zurückkommen müssen.

Geschichte des Selbstmordes.

Sehen wir also zu, wie der Dichter die Geschichte dieser heroischen That, nämlich des Selbstmordes, entwickelt. Schon gleich nach der Gefangennehmung wünscht sich Philotas den Tod, da er die Schande des ihm widerfahrenen Schicksals nicht ertragen konnte. Wider seinen Willen ließ er sich die Wunde verbinden, weil er sich lieber verblutet hätte, und nichts Untröstlicheres konnte ihm begegnen, als daß der Arzt die Wunde nicht für tödtlich erklärte. Ja, er wollte sie sogar anfangs durch wiederholtes Aufreißen tödtlich machen. Aber dies Gelüst entstand nur in einer Anwandlung von Raserei, wo er sich von dem Gefühl der Scham über die erlittene Gefangenschaft befreien wollte; der Gedanke des Selbstmordes entsprang hier aus rein selbstischen Motiven, so daß die Ausführung nicht hätte als eine heroische That gelten können. Obgleich ihm nun durch die Nachricht von der fast gleichzeitigen Gefangennahme des feindlichen Prinzen zunächst Alles ein besseres Aussehen zu gewinnen scheint, sieht er doch eine der traurigsten Folgen seines Schicksals hierdurch nicht ausgelöscht: die Schande! „Zwar jene leicht verfliegende wohl, die von der Zunge des Pöbels strömt; aber nicht die wahre dauernde Schande, die hier der innere Richter, mein unparteiisches Selbst, über mich ausspricht!“ Hierzu gesellt sich der Gedanke an den Verlust des glücklichen Ausschlages, welchen Polytimet's Gefangennahme ohne sein gleiches Schicksal gegeben haben würde. Wenn also jetzt bei dem Prinzen der Vorsatz des Selbstmordes auftaucht, so ist es ein heldenmüthiger Entschluß, da er einen Opfertod erleiden will. Denn er gedenkt, durch seinen Tod dem Vater noch den Sieg in die Hände zu spielen und sich dem Wohle des Staates zu weihen. Auch besitzt er Festigkeit genug, um die entgegenstehenden Hindernisse aus dem Wege zu räumen. Ja, zuletzt faßt er noch den erhabensten Zweck ins Auge, indem er nicht bloß für das Vaterland, sondern auch für den Völkerfrieden sterben will.

Erregt Philotas Mitleid?

Aber, wird man einwenden, hat nicht der Dichter den Heroismus des Jünglings übertrieben, indem er ihm die rein menschliche Empfindungsweise vorenthält? Es wäre sonderbar, wenn Lessing seiner eigenen Theorie so stracks entgegengearbeitet haben sollte. Denn wir haben schon bei Gelegenheit des Briefwechsels bemerkt, wie der berühmte Kritiker, im Einklange mit der Lehre des Aristoteles über das Wesen des Trauerspiels, gegen den kalten Affect der Bewunderung, wie ihn der bloße Heroismus erregt, die wahrhaft pathetische Wirkung des Mitleids als höchsten Endzweck der Tragödie geltend macht. Er wollte deßhalb keineswegs den Heroismus von der Tragödie ausschließen, sondern bloß praktisch zeigen, unter welchen Bedingungen er auf tragischem Gebiete verwendet werden könnte. Wenn er über diesen Punkt schon bedeutende theoretische Vorarbeiten in der mit den Berliner Freunden gepflogenen Correspondenz gemacht hatte, so dürfen wir doch auch, ohne einen Anachronismus zu begehen, zur Erklärung der im Philotas herrschenden Gesinnung die unwandelbare ästhetische Norm heranziehen, welche er in den — 1766 erschienenen — Untersuchungen über Laokoon niederlegte. Die Stelle ist zu wichtig, als daß wir sie nicht mit den eigenen Worten des Verfassers anführen sollten. „Soweit auch Homer sonst seine Helden über die menschliche Natur erhebt, so treu bleiben sie ihr doch stets, wenn es auf das Gefühl der Schmerzen und Beleidigungen, wenn es auf die Aeußerung dieses Gefühls durch Schreien, oder durch Thränen, oder durch Scheltworte ankömmt. Nach ihren Thaten sind es Geschöpfe höherer Art, nach ihren Empfindungen wahre Menschen. Ich weiß es, wir feineren Europäer einer klügeren Nachwelt wissen über unsern Mund und über unsere Augen besser zu herrschen. Höflichkeit und Anstand verbieten Geschrei und Thränen. Die thätige Tapferkeit des ersten rauhen Weltalters hat sich bei uns in eine leidende verwandelt. Doch selbst unsere Urältern waren in dieser größer, als in jener. Aber unsere Urältern waren Barbaren. Alle Schmerzen verbeißen, dem Streiche des Todes mit unverwandtem Auge entgegensehen, unter den Bissen der Natter lachend sterben, weder seine Sünde noch den Verlust seines liebsten Freundes beweinen, sind Züge des alten nordischen Heldenmuthes. Palnatoki gab seinen Jomsburgern das Gesetz, nichts zu fürchten,

und das Wort Furcht nicht einmal zu nennen. Nicht so der Grieche! Er fühlte und furchte sich; er äußerte seine Schmerzen und seinen Kummer; er schämte sich keiner der menschlichen Schwachheiten; keine mußte ihn aber auf dem Wege nach Ehre, und von Erfüllung seiner Pflicht zurückhalten. Was bei den Barbaren aus Wildheit und Verhärtung entsprang, das wirkten bei ihm Grundsätze. Bei ihm war der Heroismus wie die verborgenen Funken im Kiesel, die ruhig schlafen, so lange keine äußere Gewalt sie wecket, und dem Steine weder seine Klarheit noch seine Kälte nehmen. Bei den Barbaren war der Heroismus eine helle fressende Flamme, die immer tobte und jede andere gute Eigenschaft in ihm verzehrte, wenigstens schwärzte. — Homer will uns lehren, daß nur der gesittete Grieche zugleich weinen und tapfer sein könne; indem der ungesittete Trojaner, um es zu sein, alle Menschlichkeit vorher ersticken müsse. — Alles Stoische ist untheatralisch; und unser Mitleiden ist allezeit dem Leiden gleichmäßig, welches der interessirende Gegenstand äußert. Sieht man ihn sein Elend mit großer Seele ertragen, so wird diese große Seele zwar unsere Bewunderung erwecken, aber die Bewunderung ist ein kalter Affect, dessen unthätiges Staunen jede andere wärmere Leidenschaft, sowie jede andere deutliche Vorstellung ausschließt." *) Man sieht hieraus, daß Lessing in der Tragödie auf Natur oder den Ausdruck reiner Menschheit dringt, wie sie in den griechischen Meisterwerken erscheint, während er die Unempfindlichkeit verwirft, welche entweder von rohen oder civilisirten Barbaren gezeigt wird und theils in dem Trauerspiele der überfeinerten Franzosen, dieser Meister des Anständigen, theils bei den verhärteten Bühnenhelden der Senecaischen Tragödie herrscht.

Fragen wir nun, wie sich der Dichter diesen theoretischen Forderungen gegenüber im Philotas verhält, so wird es gewiß keinen Widerspruch finden, wenn wir behaupten, daß er hier in der Praxis nicht ängstlich die Bahn der griechischen Vorbilder einhalten wollte, die ihre Hauptpersonen, um sie zu veranschaulichen, wohl von allem Heroismus entkleideten, sondern einen mittleren Standpunkt in Aussicht nahm, bei welchem die Tragödie zwar nach dem Beispiel der französischen auf Heroismus gegründet wurde, ohne daß jedoch hier-

*) Wer diesen Gegenstand weiter verfolgen will, mag den Anfang des Schiller'schen Aufsatzes über das Pathetische nachsehen, welcher auf Lessing's Principien ruht.

über die pathetische Wirkung des griechischen verloren gehen sollte. Mit dieser Auffassung stimmt auch Gervinus überein, wenn er meint, Lessing habe im Philotas einmal antike und noch dazu heroische Charaktere zeichnen wollen, die nicht den Seneeaischen Klopffechtern im Kothurn glichen. Es ist klar, daß hiermit dem Dichter auch ein Antagonismus gegen die heroische Tragödie der Franzosen zugeschrieben wird, die sich bekanntlich den Seneca tragicus zum Muster nahm. Es fragt sich aber noch sehr, ob es Lessing durchaus gelungen ist, seinen heroischen Hauptcharakter wirklich zu einem ächt tragischen Helden zu machen.

Wir kehren also hiermit zu der Prüfung des gewichtigen Einwandes zurück, den man, wie schon oben bemerkt ist, gegen den Dichter erhebt, daß Philotas des rein menschlichen Wesens, also des vollberechtigten Anspruchs auf unser Mitleid entbehre. Wenn wir die Sache nach dem Eindrucke, den der Prinz auf die übrigen Personen des Stückes macht, beurtheilen dürften, so wäre der Streit bald erledigt. Denn abgesehen von der feurigen Liebe Parmenio's zu ihm, welche so schwärmerisch ist, daß der alte Soldat für ihn das eigene Leben zum Opfer bringen oder ein Bubenstück begehen würde, gewinnt er sogar die Zuneigung des bewundernden Feindes. So kann sich Strato eines tiefen Mitgefühls mit dem unglücklichen Loose des Prinzen nicht erwehren. So fühlt sich Aridäus gedrungen, ihm seine herzliche Freundschaft auch durch wiederholte Umarmungen zu versichern. So müssen Beide dem unglücklichen Ende des Gefangenen Thränen des Mitleids weihen.*) Aber, wenn auch hieraus hervorgeht, daß der Dichter eine solche sympathetische Wirkung beabsichtigt, da er sie den dramatischen Personen selbst in den Mund legt, so ist damit natürlich der Anspruch des Helden auf diese Wirkung noch keineswegs nachgewiesen. Hierzu müssen ganz andere Momente in Betracht gezogen werden. Da ist es nun eine weise Einrichtung des Dichters, wenn er dem Prinzen das ihm widerfahrene Unglück der Schimpf und Verlust bringenden Gefangenschaft nicht etwa mit stoischem Gleichmuth ertragen, sondern mit brennendem Schmerze empfinden läßt, so daß Philotas, dessen Fassung ganz vereitelt ist, sogar in Thränen ausbricht, wegen deren der überspannte

*) Strato. Er stirbt! — Bin ich ein Verräther, König, wenn ich deine Feind beweine? Ich kann mich nicht halten. Ein wunderbarer Jüngling!
Aridäus. Beweine ihn nur! — Auch ich! —

Held freilich von Strato verachtet zu werden fürchtet. Das ganze Stück ist mit schwermüthigen Klagen des Gefangenen durchzogen, welcher durch die schmerzliche Empfindung theils zu Boden gerissen, theils zu verzweiflungsvollem Beginnen getrieben wird. Insofern also der Held selbst leidet, können wir ihm auch unser Mitleid nicht versagen. Ebensowenig läßt ihn der Dichter der menschlichen Regungen der Liebe entbehren. Zwar schließt er (mit Vorbedacht, wie wir gesehen haben) die Geschlechtsliebe aus, denn als Parmenio die Wunde des Prinzen ein kleines liebes Andenken nennt, dergleichen uns ein inbrünstiges Mädchen in die Lippe beißt, kann Philotas unbefangen antworten: „Was weiß ich davon?" Wohl aber hegt der junge Held eine kameradschaftliche Zuneigung zu seinen Mitstreitern und fühlt sich hochbeglückt, als er vor Beginn des Streifzuges von manchem wackern Krieger an die narbige Brust gedrückt wird. Besonders liebenswürdig ist die rein menschliche Art, in welcher er mit dem alten Parmenio verkehrt, den er wie einen väterlichen Freund behandelt, so daß vor diesem schönen Verhältnisse die künstlichen Schranken des Standesunterschiedes in Trümmer fallen. Wenn dies Schauspiel herzlicher Anhänglichkeit eines rührenden Eindrucks auf unser Gemüth nicht verfehlen kann, so ist die Zutraulichkeit, mit welcher Philotas dem Feldherrn Strato entgegenkommt, das Mitleid, welches er zuletzt über das Schicksal des Königs Aridäus empfindet, sowie die Hoffnung auf das dereinstige Wiedersehen dieser befreundeten Feinde im Elysium sicherlich wohlthuend. Doch kommt hier natürlich vor Allem das Verhältniß des Sohnes zum Vater in Betracht. Fast scheint es, als habe der Dichter die Nothwendigkeit gefühlt, diesem unleugbar mangelhaften Verhältnisse ein Gegengewicht zu geben durch die Vaterliebe der Andern. Denn Strato, Aridäus, Parmenio und Philotas' Vater hegen eine um so stärkere Zuneigung, da jeder von ihnen bloß einen einzigen Sohn besitzt. So war es für Aridäus ein unerträglicher Schmerz, sich seines Polytimet beraubt zu denken, so daß er in die Worte ausbrach: „Strato, ich bin nun verwaiset, ich armer Mann! — Du hast einen Sohn; er sei der meinige! — Denn einen Sohn muß man doch haben. — Glücklicher Strato!" Ihn wollte er wieder haben, wenn er ihn auch mit den theuersten Opfern erkaufen sollte. Doch mit den stärksten Ausdrücken scheint der Dichter auf die Liebe hindeuten zu wollen, welche der Vater des gefangenen Prinzen für seinen Sohn empfindet. Wenig-

stens hätte wohl sonst Philotas nicht sagen dürfen: „Ich fürchte, ich fürchte, mein Vater liebt mich mehr, als er sein Reich liebt!" Aridäus legt ihm sogar eine weichliche, weibische Art der Vaterliebe bei. Wenn wir nun die Frage aufwerfen, wie der Sohn diese große Zärtlichkeit des Vaters erwidert, so muß jeder unbefangene Leser bemerken, daß Philotas keine wärmere Kindesliebe äußert. Zwar giebt es keinen Menschen, dem er größere Achtung bewiese: er ist von der Vortrefflichkeit seines Vaters überzeugt, nennt ihn den besten Vater, will sich kein Lob zum Nachtheile desselben gefallen lassen, hält die von ihm empfangenen Lehren hoch, die Ehre seines Vaters ist ihm heilig — aber jedenfalls ist doch diese Ehrfurcht ein kälterer Affect, welcher für das Pathos der Kindesliebe nicht entschädigen kann.*) Philotas fühlte sich glücklich in der Umarmung, mit welcher ihm sein Vater die Erlaubniß zur Theilnahme an dem Streifzuge gewährte, ohne daß er jedoch am Morgen des Unternehmens mit demselben gesprochen hätte, weil er vor dem Widerruf des gegebenen Versprechens zitterte. Als er nachher Parmenio abfertigt, verleugnet er den natürlichen Trieb sogar so weit, daß er sich eine ernste Zurechtweisung von dem alten Soldaten zuzieht, welche sehr genau an die von Lessing im Laokoon wider den falschen Heroismus gepredigten Sätze erinnert:

Parmenio. Ferner will ich deinem Vater sagen, was ich glaube, daß du wünschest — —

Philotas. Und was ist das?

Parmenio. Je eher, je lieber wieder bei ihm zu sein. Deine kindliche Sehnsucht, deine bange Ungeduld —

Philotas. Mein Heimweh, lieber gar. Schalk!, warte, ich will dich anders denken lehren!

Parmenio. Bei dem Himmel, das mußt du nicht! Mein lieber frühzeitiger Held, laß dir das sagen: du bist noch Kind. Gieb

---

*) Was der gefühlvolle Leser bei dem Verhältniß des Prinzen zu seinem Vater vermißt, ist nichts anderes als was Parmenio von seinem Sohne erwartet: „Wüßte ich, daß sich der junge Wildfang nicht in allen Augenblicken, die ihm der Dienst frei läßt, nach seinem Vater sehnte, wie sich ein Lamm nach seiner Mutter sehnet: so möchte ich ihn gleich — siehst du! — nicht erzeugt haben. Itzt muß er mich noch mehr lieben, als ehren. Mit dem Ehren werde ich mich so Zeit genug müssen begnügen lassen; wenn nämlich die Natur den Strom seiner Zärtlichkeit einen andern Weg leitet; wenn er selbst Vater wird."

nicht zu, daß der rauhe Soldat das zärtliche Kind so bald in dir ersticke. Man möchte sonst von deinem Herzen nicht zum besten denken; man möchte deine Tapferkeit für angeborene Wildheit halten. — Nach dieser wohlbegründeten Ermahnung, welche wir von Herzen billigen müssen, kann sich Philotas doch noch nicht überwinden, sanftere Gefühle zu äußern, sondern überläßt dem alten Parmenio das Dolmetscheramt. „Sage meinem Vater alles, was du glaubest, das ihm ein zärtlicher Sohn bei dieser Gelegenheit muß sagen lassen u. s. w." Was Wunder, daß Parmenio an dieser frostigen, fast schulgerechten Aeußerung den größten Anstoß nimmt? „Laß mich nur machen! So etwas können wir Soldaten recht gut sagen. — Und besser als ein gelehrter Schwätzer; denn wir sagen es treuherziger." Endlich erfahren wir aus Philotas' Munde, daß er allerdings ein gewisses Verlangen nach dem Vater empfindet. „Wie gern wollte der Sohn gleich itzt, wie gern wollte er noch eher, als möglich, wieder um seinen Vater, um seinen geliebten Vater sein; aber der Prinz kann nicht und will nicht." Doch hierauf verschwindet der fühlende Sohn vor dem heroischen Prinzen, so daß wir von seinen Lippen nicht einmal einen Schmerzenslaut über die frühzeitige Trennung von dem „geliebten" Vater oder einen Seufzer über den Kummer vernehmen, den er ihm durch seinen Tod bereiten mußte.

Schon hieraus geht hervor, daß die Frage: „Erregt Philotas die ächt pathetische Wirkung?" wenn sie auch auf dem analysirenden Wege der vernünftelnden Forschung bejaht werden könnte, von der unbefangenen Empfindung gewiß verneint werden wird.*) Es würde also hier die Beobachtung geltend gemacht werden können, welche eine vorurtheilslose Lesung immer wieder bestätigen wird, daß die productiven Dichterwerke Lessing's nicht durchweg aus dem reichen lebendigen Borne genialer Kraft strömen, sondern daß das Studium, der ausklügelnde Verstand, die Kritik die Strahlen des poetischen Springquells herauspressen hilft. Aber auch wenn wir die Art betrachten, wie Philotas den Selbstmord beschließt und ausführt, werden wir ihn weniger bemitleiden als bewundern, obgleich wir das Streben des Dichters, den starren Heroismus zu mildern, recht wohl

*) Sehr beachtenswerth ist in dieser Beziehung die Aeußerung Kleist's, welcher an Gleim, den vielfach ändernden Versificator des Stückes, schreibt: „Ich habe bei dem Ihrigen (Philotas) geweint und bin durchgehends sehr gerührt gewesen, welches ich bei dem prosaischen nicht gethan habe."

anerkennen. Philotas eilt nicht wie ein fanatischer Märtyrer stracks in den Tod, als ob es ein lustiger Tanz wäre, zu dem man jubelnd rennt, sondern läßt erst allmählich den Gedanken des Selbstmords zu einem unwiderruflichen Entschlusse reifen. Zunächst freilich könnte es scheinen, als ob er das „Sterben für ein Glas Wasser trinken" hielte und eine großprahlerische Verachtung des Todes zeigen wollte. „Folglich, wenn ich, ich elender Gefangener, meinem Vater den Sieg noch in die Hände spielen will, worauf kömmt es an? Aufs Sterben. Auf weiter nichts?" Doch läßt der Dichter dem Prinzen keine Bravade äußern, denn er selbst belehrt uns im Briefwechsel: „Unter tausend Menschen wird nur ein Weltweiser sein, welcher den Tod nicht für das größte Uebel und das Todtsein nicht für eine Fortdauer dieses Uebels hält." Philotas ist aber kein sterbender Philosoph oder Gladiator, der die Schrecken des Todes bestreitet, sondern er scheint es zu empfinden, was es sagen will, jung, in der Blüthe der Jahre zu sterben. Was wäre auch wohl natürlicher, als daß der Jüngling den Werth des Lebens stärker fühlt? „Aber ich? Ich, der Keim, die Knospe eines Menschen, weiß ich zu sterben?" Es klingt freilich prahlerisch genug, wenn er nun wieder die Fähigkeit zu sterben als eine wahre Kleinigkeit betrachtet. „Nicht der Mensch, der vollendete Mensch allein, muß es wissen; auch der Jüngling, auch der Knabe; oder er weiß gar nichts. Wer zehn Jahr gelebt hat, hat zehn Jahre Zeit gehabt, sterben zu lernen; und was man in zehn Jahren nicht lernt, das lernt man auch in zwanzig, in dreißig und mehreren nicht." Am Ende des Monologs aber, wo der Vorsatz des Selbstmordes gefaßt wird, verschwindet auch die leiseste Spur von Todesfurcht, so daß wir nur den Enthusiasten bewundern können, welcher in der Aussicht auf die freiwillige Opferung die größte Wollust und die kälteste Gleichgültigkeit gegen das Leben empfindet. „Welch Feuer tobt in meinen Adern? Welche Begeisterung befällt mich? Die Brust wird dem Herzen zu eng! — Geduld, mein Herz! Bald will ich dich deines einförmigen langweiligen Dienstes entlassen! Bald sollst du ruhen, und lange ruhen." Es ist klar, daß an diesem todesmuthigen Entschlusse die Ruhmbegierde des Jünglings großen Antheil hat: er selbst bezeichnet ja Parmenio, dessen Abfertigung ihm die That ermöglichen soll, als den Schöpfer seines künftigen Ruhmes. Die Unterredung mit diesem Boten an den Vater weckt übrigens aufs Neue den unterdrückten

Keim der Lebenslust, denn Philotas wird ihn gewiß nicht ohne eine innerlich zitternde Aufregung gefragt haben: „Ist früh sterben ein Unglück?“ Man würde wenigstens dem jungen Helden alle menschliche Natur absprechen, wenn man nicht annähme, daß dies die Frage Jemandes ist, der noch leise zweifelt, ob nicht der frühzeitige Tod ein Unglück sei. Wir dürfen es wohl als ein Symptom dieses inneren Kampfes betrachten, daß ihn die erfolgte Abfertigung Parmenio's deshalb befriedigt, weil er hierdurch Zeit gewinnt, sich in seinem Vorsatze zu bestärken. Da er aber voraus empfindet, welche Qualen ihm eine Fortdauer des Zweifels bereiten würde, ruft er gewissermaßen ängstlich eine Macht zu Hülfe, die der fluthenden Bewegung des schwankenden Innern ein Ziel setzen soll. „Mich in meinem Vorsatze zu bestärken? — Wehe mir, wenn ich dessen bedarf! — Standhaftigkeit des Alters, wenn du mein Theil nicht bist, o, so stehe du mir bei, Hartnäckigkeit des Jünglings! — Ja, es bleibt dabei! es bleibt fest dabei! — Ich fühl' es, ich werde ruhig, — ich bin ruhig!“ Es kann nur Bewunderung erregen, wenn der jetzt zum Entschlusse gelangte Jüngling durch den schwärmerischen, seiner Ruhmbegierde schmeichelnden Gedanken an den erhabenen Eindruck der beabsichtigten That begeistert wird. „Der du itzt da stehest, Philotas — (indem er sich selbst betrachtet) — Ha! es muß ein trefflicher, ein großer Anblick sein: ein Jüngling gestreckt auf den Boden, das Schwerd in der Brust!“ — Doch den wichtigsten Beitrag für die Beurtheilung des Verfahrens, welches der Dichter einschlägt, wird die Schlußscene liefern. Hier, wo die heroische That des Selbstmordes wirklich vollzogen wird, lag die Gefahr sehr nahe, daß der Held den „großen, schimmernden Entschluß“ mit hochtrabendem, frostigem Pathos ausführte und sich mit kaltem Blute das mörderische Eisen in die Brust senkte. Ein schlechter Dramatiker hätte ihn auch wohl kurz vorher, wie die christlichen Märtyrer von den Freuden des Himmels schwärmen, über die Seligkeit des Elysiums deklamiren lassen. Lessing aber vermeidet diese Klippe mit weiser Kunst, indem er Philotas den gefaßten Vorsatz nicht mit ruhiger Ueberlegung, sondern im Wirbel der Leidenschaft vollziehen läßt. Denn er wird durch den König an die ihm widerfahrene Schande der Gefangenschaft erinnert, so daß er in einem Anfall von wüthender Schwermuth sich das Schwert in die Brust stößt. Er war hierbei seiner Sinne nicht mächtig, da seine erhitzte Einbildungs-

kraft ihm den Moment, wo er gefangen genommen werden sollte, vorspiegelte. Indem er nun jetzt den Tod der Gefangennehmung vorzieht, holt er gewissermaßen nach, was er damals versäumt zu haben glaubte. Auf solche Weise blieben zu Gunsten der pathetischen Wirkung die erhabenen Zwecke des Opfertodes im Augenblicke des Selbstmordes aus dem Spiele. Denn die Veranlassung des Selbstmordes konnte nicht natürlicher von dem Dichter gewählt werden, als wenn er den Prinzen die Schande durch den Tod abwehren läßt, da hier die Kraft des rein persönlichen Motivs am unmittelbarsten wirkt. Der Leser aber wird dadurch gewissermaßen der eigentlichen Situation entrückt und in das Getümmel der Schlacht fortgerissen, wo er sich im Drange des Moments zur pathetischen Theilnahme an dem Schicksal des Prinzen gezwungen fühlt. Endlich darf nicht übersehen werden, daß der Dichter noch am Schlusse des Stückes einen Fehler corrigirt, welcher z. B. von Corneille im Polyeukt begangen war. Wenn sich der Held des französischen Dramatikers nach dem Tode sehnt, weil er ihm die Brücke zu einem überschwenglich seligen Leben bildet, so können wir den frommen Schwärmer nur bewundern, nicht bedauern. Lessing dagegen hütet sich wohl vor einem solchen Mißgriffe, indem er jenes Motiv der heroischen That in eine bloße Folge der Katastrophe verwandelt. Denn erst der sterbende Philotas freut sich auf das Elysium, „wo alle tugendhafte Freunde und alle tapfere Glieder Eines seligen Staates sind."

Motive des Selbstmordes.

Aber der Dichter läßt die Sehnsucht nach dem Elysium als Motiv auch deshalb ganz aus dem Spiele, weil die Erwartung einer belohnenden Glückseligkeit nach diesem Leben der Uneigennützigkeit widerspricht, mit welcher wir eine große Handlung auf der Bühne unternommen zu sehen wünschen*). Dies führt uns auf die Betrachtung der erhabenen Motive überhaupt, aus welchen der Held des Stückes sich das Leben nimmt. Es ist nämlich nicht eine eingebildete Grille, welcher Philotas mit freventlichem Leichtsinn eins der theuersten irdischen Güter zum Opfer brächte, wie Aridäus zunächst wähnte, indem er die That des Prinzen für den Streich eines

*) Nach einer Aeußerung in der Dramaturgie, wo Lessing für den Opfertod „die lautersten und triftigsten Bewegungsgründe" fordert.

unerfahrenen Knaben hielt: dies würde uns, dem tragischen Zwecke entgegen, bloß eine melancholische Thräne über die unsinnige Verblendung auspressen. Es sind vielmehr höhere Pflichten, denen sich der Held wirksam opfert. Voran steht das Motiv des Patriotismus. Schon als Knabe trachtete er nach keinem edleren Zwecke als nach der Ehre, für das Vaterland zu bluten. „Als er nun vollends in der Gefangenschaft schmachtete, faßte er den Entschluß, zum Besten des Staates zu sterben." Aber Lessing hat diesem Beweggrunde fast durchweg eine besondere Wendung gegeben, welche den weisen Dichter verräth. Man könnte zuvörderst geltend machen, daß er gewiß mit bewußter Absicht die Zeit der dramatischen Handlung ins Alterthum verlegte, wo das patriotische Motiv vielen berühmten Beispielen eines heroischen Todes zum Grunde liegt. Denn obgleich der siebenjährige Krieg solche Thaten sah, welche sich dem Alterthum an die Seite stellen lassen, so wird man doch jedenfalls mit viel größerem Rechte den Patriotismus für eine wesentlich antike Tugend ansehen können. Aber da der Staat, wie Lessing selbst in der Dramaturgie sagt, immer ein viel zu abstracter Begriff für unsere Empfindung bleibt, so ging der Dichter noch einen Schritt weiter, indem er mit Ausschließung der republikanischen Zeit des Alterthums eine monarchische Periode desselben wählte, wo die Liebe zum Vaterlande in der Liebe zum Könige aufgehen konnte. So sehen wir denn in Lessing's Drama den Staat selbst nur höchst selten erwähnt und den Namen Vaterland, welches Wort nur ein einziges Mal vorkommt, sogar recht geflissentlich vermieden. Um nämlich den Patriotismus des Philotas wahrscheinlicher und natürlicher zu machen, identificirt der Dichter die Liebe zum Vaterlande mit der Liebe zu einer Person, läßt den Helden für den König sterben und diesen König noch dazu des Helden Vater sein, wodurch jener Affect an Stärke und Unmittelbarkeit nur gewinnen konnte. Sein Vater ist es, an den Philotas bei jeder Gelegenheit denkt, sowohl wenn es sich um den Verlust, als wenn es sich um das Wohl des Landes handelt. „So war das mein ganzes Elend, zu sehen, wie elend mein Vater durch mich hätte werden können?" „Folglich, wenn ich, ich elender Gefangener, meinem Vater den Sieg noch in die Hände spielen will, worauf kömmt es an? Auf's Sterben." Der feindliche König muß es noch ausdrücklich anerkennen, daß Philotas zum Besten seines Vaters stirbt. Es ist übrigens ein feiner Kunstgriff des Dichters, daß er jene bornirte

Parteilichkeit, wodurch sich bekanntlich der Patriotismus äußert, ebenfalls in die rein persönliche naive Parteinahme des Sohnes für den Vater verwandelt. „Ich weiß weiter nichts, als daß du und mein Vater in Krieg verwickelt sind; und das Recht — das Recht, glaub' ich, ist auf Seiten meines Vaters. Das glaub' ich, König, und will es nun einmal glauben — wenn du mir auch das Gegentheil unwidersprechlich zeigen könntest." Nicht minder bezeichnend für das Wesen des Patriotismus ist der Umstand, daß sich Philotas zu Verwünschungen gegen den feindlichen König hinreißen läßt, von welchen, als Aeußerungen einer übertriebenen Vaterlandsliebe, Lessing ein abgesagter Feind war. Aber wir dürfen nicht übersehen, daß sich der Patriotismus des Prinzen allerdings auch in der individuellen Form einer liebevollen Gesinnung gegen seine Landsleute zeigt. Als nämlich Aridäus die Befürchtung ausspricht, daß Philotas, wenn er zur Regierung gekommen, die Glückseligkeit seines eigenen Volkes durch Kriegselend zertrümmern werde, giebt der Prinz seine entgegengesetzte Gesinnung durch das Gebet zu erkennen: „Laß mich ihn (den Weg zum Throne) nicht vollenden, Vater der Götter und Menschen, wenn du in der Zukunft mich als einen Verschwender des Kostbarsten, was du mir anvertrauet, des Blutes meiner Unterhanen, siehest!" Es scheint fast, als ob der mit der Kriegsleidenschaft aufgewachsene Prinz sich auch deshalb aus dem Wege räumen wolle, um nicht künftig, wenn er die Krone erlangt hätte, durch eine kriegerische Regierung den Fluch des Volkes auf sich zu laden. Wenigstens müssen wir anerkennen, daß hier an ihm eine wahrhaft väterliche Gesinnung herantritt, welche ihm unsere Zuneigung erwerben muß, wie sie ihm die Freundschaft des feindlichen Königs verschafft. „Ja, Prinz; was ist ein König, wenn er kein Vater ist! Was ist ein Held ohne Menschenliebe! Nun erkenne ich auch diese in dir, und bin wieder ganz dein Freund!" Doch würde diese Menschenliebe unächt oder unzureichend bleiben, wenn sie bloß dem eigenen Volke zu Gute kommen sollte. Deshalb steigert der Dichter das erhabene Motiv des Patriotismus zu dem erhabensten Motive der kosmopolitischen Gesinnung, wie es der christlich-modernen Denkungsart auch besser zusagt. Dem Philotas, welcher schon im Anfange der Schlußscene den unseligen weltentzweienden Krieg verwünscht hatte, will durch seinen heldenmüthigen Tod auch den kriegführenden Völkern die segenbringende Ruhe erwerben, so daß wir hier den Herois-

mus im schönsten Einklange mit der Humanität erblicken. „Ich sterbe; und bald werden beruhigte Länder die Frucht meines Todes genießen." Ja, am Schlusse stellt der Dichter den Helden so vermenschlicht dar, daß der kriegerische Prinz mit schon ersterbenden Lippen die Göttin des Friedens bittet, ihn als ihr Opfer zu empfangen.

Diese kosmopolitische Wendung, welche der Dichter dem Patriotismus ertheilt, stimmt auch ganz mit der eigenen Gesinnung Lessing's überein, die er gerade um diese Zeit auszusprechen Gelegenheit fand. Wir wissen, daß er die extremen Aeußerungen, zu denen sich der Sänger der Grenadierlieder in dem schon besprochenen Gedicht an die Kriegsmuse aus Patriotismus hatte hinreißen lassen, nicht billigen konnte, weil ihm hierdurch die weltbürgerliche Gesinnung verleugnet schien, die er ohne Zweifel höher stellte. „Vielleicht zwar", sagt er in einem Briefe an Gleim den 16. Dezember 1758, „ist auch der Patriot bei mir nicht ganz erstickt, obgleich das Lob eines eifrigen Patrioten, nach meiner Denkungsart, das allerletzte ist, wonach ich geizen würde; des Patrioten nehmlich, der mich vergessen lehrte, daß ich ein Weltbürger sein sollte." Aber diese Verurtheilung des übertriebenen Patriotismus war doch nicht sowohl durch den Grenadier, als durch tausend ausschweifende Redensarten, die er in Berlin während jener Zeit alle Tage hören mußte, veranlaßt worden. „Ich habe überhaupt", schreibt er an Gleim den 14. Februar 1759, „von der Liebe des Vaterlandes (es thut mir leid, daß ich Ihnen vielleicht meine Schande gestehen muß) keinen Begriff, und sie scheint mir aufs höchste eine heroische Schwachheit, die ich recht gern entbehre." Aus diesen Herzensergießungen geht also deutlich hervor, daß Lessing, welcher überhaupt jede ausschließende Richtung verwarf, gerade während der Kriegszeit sich gedrungen fühlte, durch sein Stück dem einseitigen Patriotismus ein kosmopolitisches Gegengewicht zu geben, zu dessen Geltendmachung er durch seine philosophische Denkungsart aufgefordert wurde.

Aufnahme des Stücks.

Aber die Nation verhielt sich gleichgültig gegen dies Drama, da es weder ausschließlich dem spezifischen Patriotismus huldigte, wie Gleim's Grenadierlieder, die einen allgemeinen Beifall davontrugen, noch die nationale Denkungsart wiederspiegelte, wie es dem Dichter

später in Minna von Barnhelm gelang. So mußten denn auch die Anpreisungen, welche die Dichtung von Lessing's Freunden erfuhr, um so mehr wirkungslos verhallen, da das Stück entweder gar nicht auf die Bretter gelangt oder, falls es aufgeführt wurde, mehr befremdete als hinriß. Nimmt man vollends die theils parodistisch, theils ernsthaft tadelnden Kritiken hinzu, mit welchen die Schweizer*) das bizarre Drama zu vernichten suchten, und bedenkt man schließlich, daß der Verfasser selbst über dies Stück ein auffallendes Schweigen beobachtet, so wird man sich nicht wundern, daß es sehr bald zu den fast vergessenen oder wenigstens unbekannteren Dichtungen Lessing's gehörte, ohne deshalb doch den Anspruch auf den Ruhm eines kräftigen und gehaltvollen Geistesproductes zu verlieren.

Gleim's versificirender Philotas.

Wenn wir jetzt noch die Geschichte der Umwandlung, welche sich Gleim mit dem Drama erlaubte, gleichsam anhangsweise erzählen, so geschieht es nicht, um eine literarische Curiosität auszukramen, sondern um gerade durch den Contrast das Lessingsche Trauerspiel selbst in ein helleres Licht zu setzen.

Lessing überschickte seinem Freunde, wie wir sahen, unter dem 18. März 1759 ein Exemplar von dem Trauerspiele, ohne sich als Verfasser zu nennen, mit der Bitte, ihm ein Urtheil über das Stück zukommen zu lassen. Gleim, dem damals nichts willkommner sein konnte als dies kriegathmende Drama, fühlte sich sogleich gedrungen, ihm durch Umgestaltung in fünffüßige Jamben eine bessere Form zu geben, da er nichts weniger als Lessing's Autorschaft ahnte. Diesen ersten Versuch, den er eingestandenermaßen in kritischer Absicht machte, schickte er in aller Naivetät an Lessing als eine Probe ab. Da erwidert denn der Dichter dem Versificator mit der ihm eigenen Ironie den 31. März: „Ich kann Ihnen nicht beschreiben, welch eine Freude Sie dem Verfasser des Philotas durch die angefangene Uebersetzung gemacht haben. Er schließt daraus, daß er doch einigermaßen Ihren Beifall haben müsse. Ich setze hinzu, daß Ihre Ueber-

*) Bodmer verhöhnte es in dem Buche „Lessingische unäsopische Fabeln u. s. w. Zürich 1760“ durch die Fabel „der kindische Held“; ferner in „Polytimet, ein Trauerspiel. Durch Lessings Philotas, oder ungerathenen Helden veranlasset. Zürich 1760.“ Vergl. noch die Kritik in den „Freimüthigen Nachrichten von neuen Büchern. Zürich 1759.“

setzung, wenn Sie so fortfahren, vortrefflich und die beste Kritik für den Verfasser werden wird. Schenken Sie ihm immer das Muster, das ihm bis jetzt noch mangelt; das Muster, meine ich, einer edeln tragischen Sprache, ohne Schwulst und ohne die zierlichen kleinen Redensarten, die meinem Bedünken nach das ganze Verdienst der französischen tragischen Poesie ausmachen. Der Einfall, den Namen des Grenadiers dazu zu borgen, ist vortrefflich; nur besorge ich, daß das Publikum in einem etwas verdrießlichen Tone fragen möchte: aber warum macht uns denn der Grenadier nicht selbst ein Trauerspiel? — Geduld; er wird es schon noch machen!" Wenn hierin schon eine Andeutung lag, welch ein sonderbares Beginnen es war, daß Gleim eine fremde Arbeit versificirte; wenn wir uns des Lächelns nicht erwehren können, weil es gerade Lessing's Arbeit war, welche der Versificator dem Dichter in einer verbesserten Umarbeitung zusandte, so arbeitete doch Gleim zuversichtlich an der Umgestaltung fort. Er hatte zwar schon am 25. März vermuthet, daß Lessing der Verfasser sei, aber je mehr er sich dem Ende der Arbeit näherte, desto mehr Einwürfe hatte er wider die gefaßte Vermuthung zu machen Gelegenheit gefunden, so daß er zuletzt sogar Mendelssohn oder Nicolai für den Verfasser hielt. Als ihm endlich die Augen geöffnet wurden, konnte er nicht ohne eine gewisse Beschämung auf das Werk zurückblicken. „Wäre ich gewiß gewesen", schreibt er an Kleist, „daß ich mit unseres Lessing Arbeit zu thun hätte, so wäre ich ohne Zweifel etwas furchtsamer zu Werke gegangen, denn wer ist ein so großer Kenner des Theaters als er? — Es ist nun nicht mehr zu ändern, er mag die kühnen Jamben ins Feuer werfen, wenn sie ihm nicht gefallen .... Ich fürchte, daß man sie als eine Kritik ansehen wird u. s. w." Aehnlich beichtet er gegen Lessing: „Allerdings hat er (der Grenadier) sich zu viel herausgenommen. Wenigstens hätt' er erst den Verfasser des Philotas wissen sollen. Durch den Beifall, den Sie dem ersten kleinen Versuche gaben, hat sich der gutherzige Grenadier verführen lassen, allzudreist mit fremder Arbeit umzugehen. Wüßte er, daß er mit einem billigen Schriftsteller zu thun hat, so dürfte er sich darüber keine Nachsorgen machen. Sie könnten ihn derselben wohl überheben." Aber dennoch geschah es nicht ohne eine gewisse Selbstzufriedenheit, daß er über den fertigen Philotas, zu dessen Vollendung ihm die Marterwoche die nöthige Muße gegeben und den er schon am 15. April mit einem Briefe an Lessing über-

schicken konnte, von dem Verfasser ein Urtheil verlangte. „Vom sterbenden Cato bis zur sterbenden Sarah Sampson ist eine große Strecke; es können noch viele gute Stücke dazwischen stehen. Wenn aber im geversten Philotas nur einigermaßen der tragische Styl getroffen ist, den Sie und, ich muß es gestehen, ich auch, in unsern Trauerspielen vermissen: so hat er, dünkt mich, eine Stelle in diesem Zwischenraume verdient, die ihm ein Lessing am besten anweisen kann." Es unterliegt jedoch keinem Zweifel, daß Gleim aus dem Werke des Freundes etwas machte, was es nach der wohlerwogenen Absicht des Dichters gerade nicht werden sollte. Schon die Versification war eine Umwandelung, welche dem mit der prosaischen Form verwachsenen Geiste der Dichtung widersprach, zumal da die Versform Erweiterungen herbeiführte, wie sie durch die simplificirende Tendenz des Verfassers ausgeschlossen wurden. Wenn ferner Gleim viele Umstände ausließ, welche ihm unerheblich schienen, so streitet dies wenigstens mit dem Plane des Dichters, welcher nichts Unerhebliches einmischen, sondern die Handlung auf das Nothwendigste beschränken wollte. Was aber die Aenderungen betrifft, welche der Versificator mit einigen Charakteren vornahm, so danken wir es ihm z. B. nicht, daß er aus einer falschen ästhetischen Theorie jeden komischen Zug Parmenio's tilgte und ihn zu einer ganz tragischen Person machte, weil hierdurch ein an Shakspeare erinnernder Vorzug des alten Soldaten verloren gehen mußte. Bei dem patriotischen Sänger der Grenadierlieder wundern wir uns nicht, daß er auch den Charakter des Philotas durch die stärkere Liebe zum Vaterlande zu veredeln suchte; aber wir haben schon gesehen, daß hierbei der Dichter mit einer Mäßigung verfuhr, welche mit den ästhetischen Gesetzen besser übereinstimmt. „Ueberhaupt", schreibt Gleim an Kleist den 16. April 1759, „habe ich mich bemüht, die tragische Sprache und Horazens „Eile zu Ende" zu beobachten, welche beide Stücke in keiner einzigen unserer Tragödien in Versen genug beobachtet sind." Aber auch bei der tragischen Sprache wies ihm der Dichter den falschen Weg nach, den der Umarbeiter betreten hatte. „Empfangen Sie", antwortet Lessing auf die Zusendung des ganzen Stückes, „vor allen Dingen meinen Dank für Ihren Philotas. Sie haben ihn zu dem Ihrigen gemacht, und der ungenannte prosaische Verfasser kann sich wenig oder nichts davon zueignen. Ich wußte es ja wohl voraus, daß der Grenadier nicht übersetzen könnte. Und er thut auch wohl daran,

daß er es nicht kann. Auch das wußte ich einigermaßen voraus, daß er viel zu viel Dichter ist, als daß er sich zu der tragischen Einfalt ganz herablassen werde. Seine Sprache ist zu voll; seine Einbildungskraft zu hitzig; sein Ausdruck oft zu kühn und oft zu neu; der Affect steht auf einmal bei ihm in Flammen; kurz, er hat alles, um unser Aeschylus zu werden, und wir müssen zu unserm ersten tragischen Muster keinen Aeschylus haben. Unterdessen werde ich seinen Philotas doch drucken lassen, weil ich so stolz bin, zu glauben, daß daraus, woraus ich so manches gelernt habe, noch hundert Andere ebenso viel lernen können; in Ansehung nehmlich der Würde des Styls, des Nachdrucks, des Gebrauchs der Versart, u. s. w. Wenn er es mir erlauben will, werde ich mich in einem Vorberichte über verschiedene Punkte näher erklären; und warum sollte er es mir nicht erlauben wollen, da ich nichts als Schönheiten werde auszusetzen und zu kritisiren finden? Bis dahin hiervon genug." Gleim war nur froh, daß sich sein berühmter Freund nicht ganz unzufrieden mit seinem Machwerke bezeigte, und schickte ihm sogar, um den dummen Streich wieder gut zu machen, einen Anker des besten Rheinweins aus dem Halberstädter Domkeller zum Geschenk. Er konnte aber doch nicht umhin, als Lessing die Veröffentlichung des versificirten Philotas unterließ, ihn um den Druck zu bestürmen, welcher denn auch durch die Vermittelung aber ohne den versprochenen Vorbericht des Dichters unter dem Titel „Philotas. Ein Trauerspiel. Von dem Verfasser der preußischen Kriegslieder versificirt. Berlin, bei Voß 1760" mit einer Zueignung an die regierende Herzogin von Braunschweig Königliche Hoheit erfolgte. Doch vermochte Lessing hierbei dem Kitzel nicht zu widerstehen, daß er dem vermessenen Versificator wenigstens insgeheim eine kleine Lection ertheilte, indem er in dem Exemplare, welches er ihm überschickte, auf dem Titelblatt das Wort versificirt durch Tilgung eines Buchstabens in verificirt verwandelte.

Kurz, Gleims Philotas, welcher so wenig Anklang fand, daß ihn Körte nicht einmal in die Gesammtausgabe der Werke seines Großoheims hat aufnehmen mögen, mußte nur zu einer Folie für den ursprünglichen Verfasser ausschlagen, denn während die „verschönernde Copie" in die Rumpelkammer der Literatur wanderte, strahlt das einfache Original noch heute in unverblichenem Glanze.

Crefeld. **Dr. Eduard Niemeyer.**

Das englische th.

Eine Monographie.

Ich setze voraus, mein geehrter Leser wisse genau, von was ich rede. Das englische th drückt bekanntlich zwei Laute aus; der eine findet sich in dem Worte think, der andre in dem Worte that; der erste ist nach Jedermanns Ansicht eine aspirata, der zweite nach meiner Terminologie ein Spirant; der erste verhält sich zum zweiten wie unser f zu w, oder wie unser ch zu j.

Im Sanskrit ist, nach Allem, was uns die Grammatik überliefert, und auch nach den sonstigen Gewöhnungen der Mundart zu schließen, wenigstens vom harten th keine Spur nachzuweisen. Auch in den slavischen Dialecten, die namentlich in der Lautbildung dem Sanskrit am nächsten stehen, keine Spur von einem dieser Laute. Ob sie in einer persischen Mundart zu finden wären, ist schwierig zu sagen; einmal weil uns die Orthographie des Zend noch nicht völlig klar gemacht ist, und dann, in den späteren Mundarten, weil der Einfluß des Semitischen in Anschlag kommt; ob aber eine semitische Mundart das englische th besessen hat oder besitzt, das liegt außer meinem Gesichtskreise. Wir müssen uns also auf die europäischen Mundarten beschränken.

Aber auch hier scheint der romanische Sprachkörper ausgeschlossen zu sein; das Latein hat kein einheimisches th und kennt seinen Laut nicht. Unter den neuromanischen Sprachen ist nur die castilische zu erwähnen, die einmal in ihrem z oder ce einen Laut besitzt, der dem englischen th zwar keineswegs identisch, aber doch ziemlich nahe gelegen ist. Er ist nur im mittleren Castilien wirklich einheimisch; das westliche Portugiesisch wie das östliche Catalonisch wehren ihn in der Localmundart ab und auch das spanische Amerika soll ihn nie entschieden aufgenommen haben. Nun wäre die Frage, ob dieser Laut, namentlich wenn der Süden, Andalusien, seine eigentliche

Heimath wäre, vielleicht durch die Araber hereingekommen. Man hat auf das arabische zâd gerathen, das dem hebräischen zade entspricht. Ich kann, wie gesagt, über die semitische Lautbildung keine Meinung haben; aber gegen die Annahme spricht, daß dieser Laut, wenigstens nach der Schrift zu schließen, besonders häufig in der baskischen Sprache vorkommt; wäre aber der castilische Laut aus dem Baskischen hereingekommen, so würde vielleicht begreiflicher, warum er nur im Innern der Halbinsel und nicht auf den beiden Flanken Fuß gefaßt hat, während die Araber sich doch im ganzen Süden verbreitet hatten. Ob aber die Basken den Laut aus Afrika mitgebracht haben, darüber mögen Andre streiten.

Dem sei wie ihm wolle, das castilische z ist nicht das englische harte th, aber, was wichtiger ist, der Castilier kennt in der That den Laut des englischen weichen th. Er spricht so sein d, wo es zwischen zwei Vocalen oder am Ende des Wortes vorkommt, z. B. in nada, red. Daß dies eine bloße Erweichung des lateinischen t in nâta, rête, erst in's d, endlich in den Spiranten ist, ist klar. Die Portugiesen kennen auch diesen Dentallaut nicht. Wurde aber dieser Laut dort durch das verwandte z begünstigt? Haben ihn die Basken oder die Araber veranlaßt? Die Frage wird sich nur mit der vorigen lösen lassen.

Es bleiben uns zwei europäische Sprachen, welche diese Laute organisch besitzen. Die erste ist die griechische. Daß das griechische *θητα* diesen Laut, wie ihn noch die heutigen Griechen sprechen, als wirkliche aspirata gehabt, darüber kann kein Zweifel sein, da die ganze griechische Lautlehre auf dieser Entwicklung beruht. Es ist das harte englische th. Dagegen das *δελτα* ist nach der Aussprache der heutigen Griechen das weiche englische th, also Spirant; daß es von Anfang und in allen Dialecten so gewesen, ist zwar nicht zu behaupten, daß es aber schon im frühen Alterthum diesen Laut gehabt, scheint aus seinem nicht seltenen Uebergang in lateinisches l hervorzugehen, z. B. *δακρυμα*, lacrima, *Ὀδυσσευς*, Ulysses u. s. w. Denn es ist bekannt, daß der Laut des weichen th dem l, namentlich dem breiten russisch-polnischen l ganz nah gelegen ist. Auch im Spanischen ist das erweichte d häufig in l übergetreten, z. B. ardid in ardil, in der Volkssprache melecina, Madril für Madrid, woher Madrilenno ein Madrider u. s. w.

Auf germanischem Boden wollen wir zuerst den heutigen Be-

stand ins Augen fassen. Das harte th besteht heute auf der Insel Island und auf den britannischen Inseln, also namentlich in England und Niederschottland, nebst den kleinen Inselgruppen der Faröer, Shetland u. s. w., selbst auf einigen altfriesischen Inseln an der deutschen Küste, wie Wangeroog, Sylt u. a. hat man wenigstens leichte Spuren und Nachwirkungen nachgewiesen. Dagegen in den keltischen Mundarten, Irisch, Hochschottisch, Wallisisch ist dies th nicht einheimisch. Der Laut ist also in England ein germanisches Element. Dagegen im ganzen Gebiet der continentalen Germanen, sowohl Scandinavien als Sachsenland, Frankenland ohnehin, ist das harte englische th jetzt unbekannt.

Daß dies nicht der alte historische Bestand sein kann, ist leicht zu erweisen. Die Gothen hatten für die griechische aspirata ϑ ein eignes Zeichen, das in der Figur dem griechischen φ oder ψ nachgemacht ist. Unter den späteren germanischen Zungen haben die Altsachsen, die Angelsachsen, die Friesen und die Altscandier unzweifelhaft eine Aspirate th, welche sie meistens durch das bekannte Runenzeichen þorn ausdrücken; die Isländer haben Zeichen und Laut bis heute fortgeführt.

Die drei germanischen Hauptstämme stehen also unter sich in dem Gegensatze, daß Scandier und Sachsen das gothische ϑ besaßen, die Franken aber sich opponirten, indem sie statt dieser Aspirate noch einen Schlaglaut besitzen, den man im Ganzen für älter und ursprünglicher halten muß, und den sie zuerst unsicher durch dh, th, bald aber überwiegend d zeichnen. So heute die Holländer und Deutschen. Es ist klar, der Frankenstamm hat in Deutschland den Sachsenstamm gezwungen, sein eingebornes þ aufzugeben, und sodann war es wieder der überwiegende fränkisch-sächsische Einfluß, der die neuscandischen Idiome, Dänisch und Schwedisch, zwang, den einheimischen Laut þ fallen zu lassen. In den beiden letztgenannten Ländern hat aber die frühere Geltung des Lautes so viel bewirkt, daß derselbe in hartes t umschlug. Es stehen sich also jetzt hartes englisches th, neuscandisches t und holländisch-deutsches d gegenüber.

Viel schwieriger ist die historische Untersuchung über den Ursprung des weichen englischen th im germanischen Sprachgebiet. Gothisch ist es nicht nachzuweisen; ob es altsächsisch und friesisch war, ist wenigstens zweifelhaft; zu welcher Zeit es im Scandischen und Angelsächsischen aufgekommen, äußerst schwierig zu sagen. Wir wollen

uns zur Erleichterung unserer Untersuchung von hier an gewöhnen, das harte englische th durch das Runenzeichen þ, das weiche dagegen durch das griechische δ auszudrücken.

Die heutigen Dänen besitzen den Laut des δ ganz wie die Castilier, d. h. sie sprechen jedes d, das zwischen zwei Vocalen oder hinter dem Vocal im Auslaut steht, als ein δ aus. Es ist also eine gewöhnliche Erweichung; doch ist der Gebrauch nicht in allen Provinzen volksthümlich und namentlich die Norweger bleiben beim harten ältern d stehen wie die Schweden. Dagegen ist diese Erweichung im heutigen Isländisch ganz ebenso einheimisch, und es könnte scheinen, sie sei von hier aus ins Dänische eingedrungen. Die heutige isländische Druckschrift giebt den Laut des harten th durch þ, den des weichen δ aber durch ein oben durchstrichenes d.

Durch diesen Buchstaben ist unsägliche Verwirrung in die altnordische Schreibart gekommen; die alten Manuscripte, wenigstens die heutigen Herausgeber haben nämlich den Gebrauch durchgeführt, daß zwar das anlautende þ in seiner Geltung geschützt worden, alle inlautenden alten þ dagegen mit den inlautenden d vermischt und beide nun durch den Spiranten δ gezeichnet und so gesprochen werden, wodurch zwei wesentlich geschiedene Lautri hen zusammenfallen. Die historische Grammatik hätte hier vor Allem darauf ausgehen sollen, nach Maßgabe des Gothischen, Altsächsischen, ältesten Angelsächsischen und Isländischen die þ und d wieder auseinander zu wirren, denn daß dieser Gebrauch nicht ursprünglich sondern in zunehmender Progression modern ist, kann gar nicht bezweifelt werden. Den alten Pergamenten auf Island erging es wie den griechischen Classikern in Alexandria; hier wurde die alte Quantität durch die Accentschnörkel verunstaltet, dort die sämmtlichen inlautenden d und þ in das gestrichene d zusammengeworfen. In welchem Jahrhundert aber der isländisch-dänische Gebrauch des δ aufgekommen und in welcher Progression er sich verbreitet hat, darüber hab' ich keinen Anhaltspunkt.

Viel günstiger sind wir auf englischem Boden gestellt. Die guten angelsächsischen Manuscripte bestreben sich, inlautende d und þ auseinander zu halten; merkwürdig ist aber, daß sie selbst im Anlaut statt des þ auch ein zweites Zeichen verwenden, das fast unzweifelhaft dem oben durchstrichenen isländischen d nachgemacht ist, das aber der Isländer niemals im Anlaut schreibt. Die Engländer haben sich darüber vielfache Scrupel gemacht; der philologische Kopf kann

es nicht gut vertragen, daß er zwei ganz verschiedene Zeichen für Einen Laut soll gelten lassen, ohne wieder zu distinguiren, und die Sache war hier freilich doppelt verführerisch, weil der Engländer auch theoretisch weiß, daß er in seinem th ein doppellautiges Zeichen besitzt. Nun trat einer mit der Behauptung auf, das angelsächsische þ sei das harte, das oben durchstrichene đ aber das weiche englische th; ein zweiter, der in der Anwendung die gründliche Absurdität der Sache bemerkte, kehrte den Satz um, durch þ werde das weiche, durch das durchstrichene đ aber das harte th bezeichnet. Die Verkehrtheit blieb so umgekehrt dieselbe. Die Philologen konnten sich schwer entschließen, das mit den Augen unterschiedne für's Ohr zusammenzufassen. Die Sache ist indeß außer allem Zweifel; der Angelsachse kennt wie der Gothe nur ein th und zwar das englische harte. Wenn die heutigen Engländer von ihrem weichen th nicht ablassen wollen, so schlagen wir sie mit einem sehr einfachen Factum aus dem Felde. Wenn das Angelsächsische wie das Neuenglische zweierlei th gehabt haben soll, wie kommt es denn, daß das zwischen beiden in der Mitte liegende Altenglische ihrer nur Eines kennt?

Als im vierzehnten Jahrhundert Chaucer sich der durch die französische Invasion niedergedrückten Volkssprache annahm und als ein wahrer Dialectsdichter im Volkston zu dichten wagte, so fand er in dieser aus der angelsächsischen derivirten Mundart nur ein einziges und zwar das harte th vor. In allen alten und guten Manuscripten des Chaucer werden die organischen inlautenden d vom þ unterschieden. Er schreibt fader und nicht father, ebenso gaderjan, togedere, weder, moder, whider und thider, d. h. þider wo der heutige Engländer *ðiððer* ausspricht; dagegen brother d. i. broþer, fether d. i. feþer; so auch für angelsächsisches kuþe noch couth d. i. kûþ, das aber schon in kud übergeht. Erst in spätern und schlechten Handschriften findet sich father, gather, thither geschrieben, was indeß beweist, daß bald nach Chaucer die Umwälzung vor sich ging, welche das weichliche dänisch-isländische *ð* in die englische Sprache eingeschwärzt hat.

Wie ist es aber mit dem Anlaut? Chaucer kennt nur ein einziges, das harte th. Das beweisen seine Reime. Z. B. der Vers:

So faren we, if I schal say the sothe.
Now, quod oure ost, yet let me talke to the.

Dieser Vers böte nach heutiger englischer Währung in sûþ und tu

ði (zu dir) absolut keinen Reim, nicht einmal ein rechtes Metrum. Ich bemerke, daß die Form sothe, die im Angelsächsischen sôþ lautet, sich allerdings hier ein unorganisches Schluß-e angeschlossen hat, das der französischen Orthographie nachgepfuscht ist, aber gelesen hat Chaucer sôþe, sonst hätte er es nicht reimen können auf tô þe; dieses þe heißt also Dir und hat hartes th. Solche Reime kommen öfters vor; z. B. allow the (lies allû-þe Dir gewähren) im Reim auf jouthe (jûþe Jugend) hie the (hî-þe beeile Dich) im Reim auf swithe (svîþe geschwind) u. s. w.

Das Factum ist also gesichert, die altenglische Sprache Chaucer's kennt nur eines, das harte th oder þ, kein ð. Der Sprache Chaucer's steht heute der niederschottische Dialect, wie bei Burns, noch am nächsten. Fände sich vielleicht noch in der schottischen Volkssprache eine Spur, daß der Artikel wie þe gesprochen würde?

Die Revolution, welche das neuenglische Idiom anbahnte, muß ungefähr in das fünfzehnte Jahrhundert fallen, in die Zeit der ersten geistlichen Mysterien, welche den Embryo des englischen Theaters bilden. Daß der Artikel und sämmtliche Pronomina den großen Sprung vom harten þe auf das weichliche ðe oder ði hinüberthun, kann nicht von der entlegenen isländisch-dänischen Einwirkung abgeleitet werden, zumal diese nie auf den Anlaut gewirkt hat (der Isländer spricht heute noch das Pronomen mit þ-Anlaut), es kann meines Erachtens nur eine Einwirkung des im Lande lebenden französischen Dialects angenommen werden, indem der Anlaut l des französischen Artikels le, la, les auf das weichliche ðe, ði übertragbar erschien, und aus dieser Anregung hat der Engländer seine ði, ðou, ðai, ðär, ðens, ðiððer u. s. w. Daß dem die inlautenden faððer, moððer auf der Ferse folgten, ist nicht weiter zu verwundern.*)

Merkwürdig ist aber, daß die Erweichung des Pronomenanlauts in Gemeinschaft mit den übrigen Germanen geschah. Die Griechen und Slaven haben die harten Pronomina to, ta, te immer bewahrt; die Franken schrieben zuerst auch unsicheres thu, thaz, bald aber den

---

*) Als ein Curiosum citire ich noch einen Aufsatz bei Halliwell, The marriage of wit and wisdom, in der Shakspeare Society, wo Seite 145 ein lateinisches Document abgedruckt ist, in welchem die citirten englischen Bezeichnungen von Localnamen immer den englischen Artikel durch die Schreibart le ausdrücken, z. B. le hill, le home u. s. w.

übrigen Nomina dieser Classe gleich du, daz; die Sachsen, nachdem sie ihr þ aufgeben müssen, folgten dem Zuge des fränkischen d; die Scandier, die sich im Nomen das harte t reservirten, ließen doch die Schreibart thu, thär früh fahren und bequemten sich allgemein zum weichen der, du, denne u. s. w. Also überall (mit Ausnahme des Isländers) weicher Pronomen-Anlaut, der freilich im englischen ð doppelt erweicht ist.

Im sechzehnten Jahrhundert ist am durchgeführten englischen ð nicht mehr zu zweifeln; selbst dem alterthümelnden Spencer ist schwerlich mehr ein Artikel þe nachzuweisen, und seit endlich Shakspeare und seine Zeitgenossen die englische Sprache durch das Theater fixirt haben, ist sie im Wesentlichen bis heute sich gleich geblieben. Aus Shakspeare's Reimen geht hervor, daß die th-Laute mit der heutigen Aussprache conform sind.

Ich komme jetzt erst auf den Punkt zu sprechen, für welchen ich die ganze Untersuchung angestellt habe. Auf die Doppellautigkeit des Zeichens th ist die englische Orthoepie gegründet; obgleich die Orthographie gar keinen Anhalt bot, mußten die Theoretiker doch geschiedene Bezeichnungen erfinden; statt aber dafür einfache Zeichen wie unser þ und ð zu benützen, haben sie höchst unbequeme Doppellaute; so schreibt Walker TH für das weiche und cursives *th* für das harte th. Diese Dinge sind also für das Wörterbuch geregelt; für den lebendigen Gebrauch der Rede ist aber damit noch lange nicht Alles geleistet und die eigentliche Schwierigkeit für den Lernenden beginnt im Grunde erst da, wo das Wörterbuch und die Theorie ihn im Stiche lassen. Man kann sämmtliche englische Wörter nach der Anweisung Walker's im Wörterbuche richtig sprechen und ist darum doch nicht im Stande, einen englischen Satz richtig zu lesen.

Nämlich die Laute þ und ð sind sehr ungeberdige Laute gegenüber gewissen Lautclassen, mit denen sie zusammenstoßen sollen, besonders aber gegen die ihnen verwandten Dental- und Linguallaute; nämlich da wo zwei th aufeinanderstoßen, wo ein þ oder ð mit t und d zusammenstößt, und ganz besonders wo dieselben auf die s-Laute treffen, da wollen sie nicht pariren und sich anschließen. Namentlich können die scharfen Laute þ und s sich absolut nicht nebeneinander vertragen und stehen in keiner Mundart der Welt unmittelbar nebeneinander. Der Grund ist, daß beide Laute im Organe sich zu nahe liegen, um sich auseinander halten zu können. Kein mensch-

liches Organ kann ohne Grimasse die Combinationen þs und sþ aussprechen. Der Engländer hütet sich aber auch sehr, es zu thun.

Ueber diese Dinge sollte uns freilich ein Engländer belehren und nicht ein Deutscher; da es aber noch kein Engländer gethan hat, so müssen wir uns helfen, wie wir können. Ein Deutscher, der im lebendigen Verkehr mit Engländern lebt, wäre wohl hiezu am meisten befähigt, falls er nämlich sich die Zeit nähme, an solche Lappalien zu denken; das überläßt man dem Grammaticus. Ich kann leider von mir nicht sagen, ich habe mein Englisch auf dem practischen Wege der Conversation gelernt; ich habe zwar schon in jungen Jahren vielfach Gelegenheit gehabt, mir die englisch-nationalen Sprachtöne genau zu merken, auf deren Kenntniß z. B. das System des Walkerschen Wörterbuches basirt ist, aber in der Einübung bin ich meinen eigenen Weg gegangen und habe meine Aussprache sofort aus dem Wörterbuch selbst abstrahirt; die Combinationen, die es nicht löste, habe ich mir nach meinen eigenen physiologischen Beobachtungen zurecht gestellt. Ich bin in keiner Sprache ein Redner gewesen und am wenigsten in fremden Zungen; es widerstand mir darin zu sprechen, denn, die Unbeholfenheit des Fremdlings auch überwunden, gehört dazu immer ein gewisser Grad von Eitelkeit, der mir vielleicht zu meinem Schaden abging. Da ich aber nun fast seit einem Vierteljahrhundert auf dem Catheder einer deutschen Universität den Shakspeare explicire, kann ich sagen, hat die Noth des Bedürfnisses mich gezwungen, auf alle die Hilfsmittel und Schleichwege zu gelangen, die die Sprache in ihrer practischen Lebendigkeit sich ebenso hat erfinden müssen, und so könnte ich wohl sagen, ich habe mir mein Englisch a priori construirt, wenig von fremden Zungen unterstützt. Man wird mir freilich nicht glauben wollen, daß ich den practischen Gebrauch völlig ignorirte. Was sich mir nun auf diesem Wege theoretisch klar gemacht hat, will ich zuerst durch ein paar Analogien deutlich machen.

Das Griechische hat eine beliebte Verbindung sþ, welche nach unserem Ausspruch unsprechbar wäre. Wie spricht es der Neugrieche? Die Schwierigkeit hebt sich ganz leicht dadurch, daß das griechische sigma einen andern Laut darstellt, als unser s; es steht unserm sch näher. Dadurch wird die Verbindung vollkommen möglich. Der Engländer aber kann in griechischen Wörtern mit unserem modernen s die Verbindung nicht aussprechen; er sagt daher astma, istmus,

stenography, Demostenes u. s. w. Ich bemerke nur gelegentlich, daß gleichwohl die Neugriechen viele altgriechische sþ, jetzt in st übersetzen, als die immerhin bequemere Verbindung.

Dieselbe Bewandtniß hat es im Gothischen und andern altgermanischen Dialecten. Das gothische vairths wäre so unsprechbar; der Gothe muß also ebenfalls dem s den breitern Laut des sigma gegeben haben, aus dem ja sein Zeichen entlehnt ist; dadurch wird die Combination möglich. So ist es im Alt- und Angelsächsischen, Friesischen und Isländischen auch gewesen. Wie sich die Neu-Isländer aus der Schwierigkeit ziehen, weiß ich nicht.

Auch im Castilischen tritt derselbe Uebelstand ein, weil sein z dem s zu nahe verwandt ist. Hier ist Regel, daß ein vor z stehendes s völlig ungesprochen bleibt; in escena, los cielos hört man das s vor c gar nicht. Im umgekehrten Fall, z. B. la voz sea weiß ich nicht, wie das Organ sich hilft; ich glaube eher, daß auch hier das s im z aufgeht, als umgekehrt. Das weiche auslautende δ aber hat, wenn ihm ein d, t, s, z, ch auf den Fuß tritt, nur die Wahl ins d zurückzutreten oder zu verstummen. Ebenso ist es im Dänischen; das d wird vor r nicht in δ aufgelöst und hinter r meistens auch rein erhalten; in andern Combinationen wo es hart würde, wie ld, nd, ds, dt ist es völlig stumm und schärft nur den begleiteten Laut.

Für die englische Aussprache habe ich mir nun folgende Kunststücke ausgesonnen, und es ergeht hiemit an alle Deutschen, welche gründlich mit Engländern conversirt haben, und an alle Engländer, welche auch deutsch lesen können, die höfliche Bitte, meine Irrthümer zu berichtigen. Es gelten mir folgende Regeln.

Erste Regel. Wenn zwei th gleicher Art zusammenstoßen, so confluiren sie in Einen Laut; both think lautet wie bôþink; with them wie widδen.

Zweite Regel. Wenn das harte th vor das weiche tritt, so können beide getrennt gesprochen werden, z. B. both they, obwohl das Organ leicht in bôþ dê fällt; im umgekehrten Fall wird das δ entschieden in d verwandelt; with thinking lautet wid þinking, oder das δ fällt ganz aus.

Dritte Regel. Wenn auf d oder t ein weiches δ folgt, so geht es gern im vorigen Laut auf, wenigstens in Combinationen wie hast thou, das völlig hastou lautet; doch ist hieran vielleicht mehr

das vorgehende s schuld; in not thou, had thee läßt sich ein leichter Anflug von δ hören, obwohl man dann in Gefahr ist, das t und d im δ aufgehen zu lassen. Ein hartes þ bleibt in diesem Falle ungekränkt; not thinking, red thing läßt sich aussprechen; derselbe Fall eighth der achte, welches êitþ lautet.

Vierte Regel. Weiches δ vor d und t verschmilzt mit dem Folgelaut; with dying, with tying wird ohne δ lauten. Ausgenommen für diesen Fall sind aber die wenigen Participien wie wreath'd, writh'd, in welchen wirkliches δ—d gesprochen wird; derselbe Fall ist in with't für with it; die Combination ist aber so fein und für den Ausländer in der That das schwierigste am Englischen, denn sie läßt sich kaum mehr mit dem Ohr, nur mit der innern Anschauung der Organe auffassen; auch sind diese Wörter in der That in der Mitte des Verses kaum einsilbig auszusprechen. Was übrigens für dem th nachtretendes d und t gilt, gilt auch für j und ch, da diese = dsh und tsch stehen.

Fünfte Regel. Auslautendes hartes th vor flexivischem s tritt in t über; von mouþ Mund lautet der Plural mouts, von monþ Monat monts, von baþþ Bad batts Bäder; ebenso das weiche th in mouδ maulen, hi mouds, von bêδ baden hi bêds u. s. w. Ist aber die Combination nicht flexivisch, so bemüht man sich den þ-Laut in s übergehen zu lassen, was aber kaum gelingt, z. B. worth saying oder in health-some. Nach castilischer Analogie wird man lieber das þ allein festhalten, als den s-Laut urgiren. Das genitivische Lowth's kann nur lauts oder lôts oder mit einem eingeschobenen Hilfs-i louþis oder louδis gesprochen werden.

Sechste Regel. S vor hartem th wird in griechischen Wörtern wie gesagt als st gesprochen; auslautendes s vor þ aber wird gewöhnlich im þ aufgehen; his things lautet noch lieber hithings als hisdings, ebenso bei t is thought und in sixth der sechste, das nur sikþ lauten kann. Dagegen das weiche δ in is thine, as this wird entschieden is dain, äs dis gesprochen.

Siebente Regel. Unsicher ist der Zusamenstoß mit andern Lauten; in wish them, with showing, charge thee, much that wird das th am liebsten wie d gesprochen, dagegen bleibt das harte þ in worth showing völlig rein; die Combinationen þl und δl kommen nicht vor, denn brothel lautet mit Vocal broδδel, lδ ver-

bindet sich ungern und kommt nur in Compositionen wie although vor; thr ist im Anlaut immer ꝥr und Walker's inlautendes brethren = breδδren, das der Kirchensprache angehört, hab' ich auf der Kanzel nur breδδeren sprechen hören; das inlautende rth ist zwar in worthy weich mit δ, in andern wie murther, burthen spricht und schreibt man aber jetzt murder, burden.

———

Zur

Begründung der Redefiguren

auf die Syntax.

Heut zu Tage — auf dem durch die Arbeit eines Humboldt, Grimm, Bopp, Sylvestre de Sacy, Ampère, und auch des älteren Bernhardy der Sprachwissenschaft gewonnenen Grund und Boden — läßt es sich ja wohl aussprechen, daß der eigentliche Stoff der Wörter, der ihren Inhalt ausdrückt, interjectionellen*) Ursprungs

*) Denn die übrigen auf diesem interjectionellen Wege nicht direct nachweisbaren Wurzeln lenken in ihrem Ursprung durch das Lautspiel nach dem Gesetz des Reims, des Consonantenwechsels, der Assimilation u. s. w. gebildet (vgl. hier vor allem Diez p. XIX der Vorrede zu seinem Wörterbuch) wenigstens mittelbar ebenfalls in denselben ein, wenn auch daneben die Bedeutung des immanenten (physiologischen) Werthes der Buchstaben für die indessen hier nicht beabsichtigte Untersuchung über den Ursprung der Sprache unverkannt bleiben soll. Folgende kurze Andeutung sei aber noch vergönnt. Die erste unvollkommenste Aeußerung des Sprachtriebes ist, der Natur der Sache gemäß, die nachahmende Reaction seiner Werkzeuge in Erwiderung auf gewisse empfangene Eindrücke von außen im Dienste der Phantasie; während der etwaige Antheil der Verstandesthätigkeit an ihre Aufnahme sich vor der Hand noch durchaus schweigend verhält. Sind diese Eindrücke akustischer Natur, so liefert die bezeichnete Gegenwirkung einen Beitrag zu dem noch heut zu Tage hinreichend bedeutenden Element in allen Sprachen, das wir das onomatopoetische zu nennen gewohnt sind. Die Abweichungen der einzelnen Sprachen auf diesem Gebiete von einander werden entweder sich bei genauerer Untersuchung aus climatischen, organischen u. s. w. Verschiedenheiten, wie aus sonstigen Specialeinflüssen hinreichend erklären lassen. Aber auch Eindrücke anderer Art (der Sichtbarkeit, Fühlbarkeit, des Schmerzes, der Lust) werden entweder nach einer gewissen Analogie zu jenen hörbaren reagiren, oder sie rufen ganz entschieden, unter bestimmten, oder ihre Bestimmung noch erwartenden, physiologischen Gesetzen stehende bestimmte Gegenäußerungen der Sprachmittel hervor. Wie sollten doch auch sie, die so hochorganisirten, für eine Wirkung der Phantasie kein Gehör haben, die sich bis ie- das Schwellen der entlegensten Muskeln, bis an das Erröthen des scheinbar indiffu-rentesten Stückchens Haut hinein geltend zu machen weiß! So ist z. B. die bis zur Betheiligung der Phantasie an ihr gesteigerte Absicht etwas z-eigen zu wollen, mit einer Erregtheit des D-ental-(Lingual-G.)organs und obligater Int-ention des

ist, in der Empfindung wurzelt, die aber freilich, so bald sie reagirend, darstellend, plastisch wird, eben nichts anderes ist, als die Phantasie selber; das Werk des **Gedankens** an denselben aber beginnt erst mit ihrem Eintritt in den Satz und der daraus sich ergebenden Nothwendigkeit, auch ihre eignen Beziehungen unter einander zu bezeichnen, statt daß sie bis dahin nur **eine** auf den repräsentirten Gegenstand auszudrücken hatten. Ueber jenem Stoff schwebt deswegen auch noch immer als heimathlicher Gruß das stets frisch und von Neuem aus der Unmittelbarkeit der Empfindung wieder hervorbrechende Spiel der Betonung, — in seinem schneidenden Widerspruch mit der Rangordnung, welche dieselben Wörter in dem Product des Gedankens, im Satz einnehmen; **diesem** ist das Subject, der Accentuation das Prädicat, jener das Bestimmte, dieser das Bestimmwort das vorneh-

---

Zeigefingers auf den betreffenden Gegenstand hin unwidersprechlich verbunden, und in Uebereinstimmung damit hat auch die nüchterne bloße Lautbeobachtung schon lange ihren Pronominaluntersuchungen vorangestellt **den Satz**: Wie der Kehlbuchstabe der natürliche Ausdruck der Frage, so der Zungenlaut der Antwort, des Demonstrativs. — **G. 3, 1.** Erst später, wenn auf diese Weise eine Anzahl von zischenden, schnaubenden, grunzenden, fauchzenden, und überhaupt freilich noch wunderlich genug sich behabenden Klängen angesammelt und zu einer Art von Gewöhnung geworden war, — dem Stadium auf dem das Thier stehen blieb — erst dann, im Dämmern der Entgegensetzung von Subject und Prädicat, also des **Gedankens**, entstand ein regeres, beseelteres Spiel unter den zu einem Theil vorhandenen, zum größern erst jetzt rasch zuwachsenden Lauten (**D. a. a. o.**), die der immer straffer den Zügel anziehende Gedanke freilich stets wieder unerbittlich in den Bereich des grammatischen Gesetzes einzulenken bestrebt ist, die aber doch, — je nach der verschiedenen Eigenart der in näherem Verkehr stehenden natürlich verschieden, — in reiner Lust am Klange üppig und reichlich gezeugt, jenen ursprünglichen imitativen, gleichsam legitimen, Stock des Ganzen fröhlich überwucherten, und ihn, der den eigentlichen Kern für alle Etymologie bildet, so unendlich schwer heraus zu klauben machten. So daß ja auch unsere bisherige Sprachwissenschaft **wohlbedacht** bei diesem phonetischen Theile stehen bleibend, aus ihm substituirte — phonetische Wurzeln — ohne Rücksicht auf ihre Bedeutung — herauszufinden und aufzustellen sich begnügte. Kann es aber wohl fehlen, daß wir bei der gewissenhaftesten Einhaltung der bisher zu so mannigfachem Vortheil der Sprachkenntniß geschlagenen und gebahnten Wege, nicht doch einmal zu einem Blick, zu einem Abstecher gar auch über die Grenze hinaus uns eingeladen fühlen sollten? Sieht doch unser Forschen das **wirkliche** Ziel erst von dort herüber winken? — In **diesem** Sinn entschuldige, unter **diesen** Voraussetzungen begleite ein günstiger Leser Wortableitung und Sinnbegründung, wie ich sie gewagt habe.

mere — u. s. w. — Diese beiden in aller Rede ewig thätigen Factoren nun werden hier aber deswegen zu so entschiedenem Contrast einander gegenübergestellt, um einmal die Ueberzeugung zu begründen, daß, so energisch auch der seiner Natur nach stets klare und selbstbewußte Gedanke auf dieselbe einwirkt, doch ihr letztes Substrat immer so unerklärt und unergründlich bleiben wird, als das Empfinden nun seiner Art nach einmal ist. Durch diese franke Proclamation des großen allgemeinen Mirakels gewinnen wir uns das Vorrecht des Naturforschers, für den es dann keine einzelnen Wunder und kein Niederfallen vor ihnen weiter giebt. Dann aber erkennen wir auch, daß für die Rede, sobald jener ihr stets gegenwärtige Phantasiefactor ans Spiel kommt, auch in ihrem dermaligen nicht minder durch und durch von der Gesetzmäßigkeit des Gedankens durchherrschten Zustande, sowohl auf dem lexicalischen als auf dem syntaktischen Gebiet die höchsten Wirkungen eintreten müssen, — deren Hauptreiz eben auf der Reaction beruhen wird, zu der sich die Verstandesthätigkeit bei ihrer Aufnahme und Aneignung angeregt und fortgerissen fühlt. Die maßvolle Action des Gedankens wird dadurch natürlich nicht beeinträchtigt; sobald gesprochen — d. h. der Laut zum Wort organisirt, und nicht mehr bloß ausgerufen wird, schwingt er das gebietende Scepter, das auch der unerwartetsten Ausgeburt der Empfindung ihre Stelle anzuweisen, sie seinem Cosmus so besonnen einzufügen weiß, daß für die Sprachdarstellung seine Herrschaft und ihre Ordnung nie oder nur in einer Weise unterbrochen erscheint, die sein Gesetz selber nur in ein desto helleres Licht zu stellen dient.

Für ein Glück aber müssen wir es dabei erachten, mit unsrer Betrachtung gerade auf die englische Sprache hingewiesen zu sein, die sowohl lexicalisch als syntaktisch mit einer Energie schaltet, die ihr schon lange die Bewunderung der berufensten Beurtheiler erworben hat. „Nicht umsonst ist von ihr auch der größte und überlegenste Dichter der neuen Zeit im Gegensatz zur classischen Poesie . . . gezeugt und getragen . . . ihr läßt an Reichthum, Vernunft und gedrängter Kürze sich keine der noch lebenden an die Seite setzen, auch unsre deutsche nicht, die zerrissen ist, wie wir selbst zerrissen sind“, schreibt Jacob Grimm (vgl. auch s. d. Spr. 438/9) vielleicht mit blutendem Herzen, in dem ihr errichteten Ehrendenkmal in den Abhandlungen der Königl. Akad. d. Wissenschaften, Berlin 1851. — Ueber den Ursprung der Sprache. Vgl. auch Humb. Kawi Einl. §. 16 gegen

Ende, von den W.W., „dies ist in keiner andern Sprache so sichtbar“ u. s. w. wie a zu 3, 67.

Wir wenden uns denn zu unsrer eigentlichen Aufgabe — Bloßlegung des syntaktischen Grundgesetzes auch in der Figuration der Rede, die man sich bis dahin als rhetorischen Ornatus, als poetische Licenz wohl hat gefallen lassen, ohne die ihr so unabweislich gebührende Anerkenntniß auch ihrer grammatischen absoluten Vollberechtigung und Nothwendigkeit gewähren zu wollen.

Zu Grunde aber legen wir dabei die Becker'sche Auffassung des Satzes mit seinen zwei Gliedern und Gebieten, sowie ihrer Vermittlung durch die rein formelle Copula; das nominale Prädicat mit dem Subject concordirend, das verbale discordirend; selbst der am reichsten zusammengesetzte lediglich Entfaltung des einfachen; auch in ihm wesentlich nur zwei Glieder, alles Uebrige Bestimmung dieser auf ihrem beiderseitigen Gebiet; kommt es uns aber darauf an, diese Elemente des Satzes, abgesehen von aller Verschiedenheit zwischen ihnen, nur nach ihrer Wirkung auf einander oder auf das Ganze zu bezeichnen, so nennen wir sie seine Motive. Von jenen Bestimmungen sind ferner — analog dem Prädicatsverhältniß —, die mehr als eine bloß numerale oder adverbiale Beziehung ausdrücken und auch in ihrer Form erkennen lassen (die attributiven und appositionellen) ebenfalls concordirende, die übrigen discordirende geheißen; die ersteren ordnen sich — zu seiner epischen Erweiterung — ihrem Gegenstande näher bei, ja unter, die letzteren bewahren sich — zu anderweitigem, mehr lyrischem, drastischem Vortheil des Ausdrucks, — mehr Selbstständigkeit; sie drücken eine Mannigfaltigkeit von Beziehungen zu dem bestimmten Gegenstande aus, jene nur eine; die sich einem der beiden Satzglieder selbst anschließen, sind unmittelbare, die nur einer Bestimmung derselben, mittelbare Bestimmwörter für den Satz. Will man dann für den Proceß selber, der diese Bestimmwörter ihrem Gegenstande zuführt, die aus der Physik entlehnte Bezeichnung der Attraction, ja diesen Ausdruck auch für den Uebergang einer Bestimmung von einem der Satzglieder, oder Nebensätze zum andern gelten lassen, so möchte für die formelle Darstellung hinreichend gesorgt sein. Denn auf ihm, der nun natürlich im zusammengesetzten Satz zu viel mannigfacherer Aeußerung kommen wird, als im einfachen, scheint mir neben der

emphatischen Wortalteration in der That die ganze Syntax, wie der einfachen Aussage, so auch der figurativen Rede zu beruhen; die Einheit des beiderseitigen Prinzipes darzuthun, ist eben die Aufgabe, die wir uns gestellt haben. Daß alle Figuren, die im einfachen Satze vorkommen, auch im zusammengesetzten auftreten können, gewisse dagegen diesem ausschließlich verbleiben werden, bedarf im Grunde eben so wenig der Erwähnung, als daß wir endlich im Gegensatz zum Betonungsgesetz das bestimmte Wort für syntaktisch vornehmer, als das bestimmende halten, das Subject desgleichen dem Prädicat überordnen, von den Untergliedern dieses dann wieder dem Object den Vorrang vor dem Terminativ, und diesem wieder den vor dem bloßen Adject, jedem zugleich bestimmten und bestimmenden Wort sein eignes Gebiet einräumen.

Nun ist aber die Freiheit der Attraction, zumal im Englischen, nicht minder groß als die der emphatischen Wortalteration, vor allem in der Shakspeareschen Zeit, wo sie an dem reichen Gebrauch romanischer, namentlich italienischer, Muster eine üppige Nahrung fand. Und zwar wirkten diese durch die Anregung, die von ihnen ausging, noch viel weiter hinaus, als ihre bloße Nachahmung je hätte führen können. Manches ist also conventionell (euphemistisch) später von der Sprache verschmäht und liegen gelassen, anderes willig aufgenommen und beibehalten worden. Am auffallendsten aber wird sich schließlich die Energie jener Processe darin bethätigen, daß dieselben uns nicht bloß zur Gewinnung neuer Beziehungen zwischen dem vorhandenen Stoff von Vorstellungen anleiten, sondern sogar zur Erzeugung neuer nöthigen werden, d. h. unserm Verständniß zur Erweiterung jenes Stoffes selber die Ergänzung neuer Inhaltswörter, ja ganzer Gedanken abringend.

Gestattet man es uns dann noch, die Zusammenwirkung jener Sprachmotive unter dem Namen eines Spiels derselben zu begreifen, so können wir jetzt zu unsrem raisonnirenden Schema selbst übergehen, das seine Belege mit wenigen Ausnahmen dem Julius Cäsar und dem Antony unseres Dichters zu entlehnen sich beschränkt.

I.

Virtus altiorem praebens intellectum,
Quam quem verba per se ipsa declarant.
Quintil. Instit. oratt. VIII.

Emphatische Verwendung des einzelnen Wortes, wo zugleich Alteration anderer eintritt, diese allemal von jenem beherrscht.

a. Factitivverwendung der Verba neutra — ‚to stay' für to make stand 2, 409; ‚to fall' für to make fall, oder to drop (vgl. K. Rich. II., 3, 4 mit *C* note IV., 181); ‚to fear' für to make fear (vgl. *C* note 5, IV., 480.) Ebenso die Verba der Bewegung bei den Franzosen — (monter für faire monter, descendre, retourner u. s. w.), was ihrem bekannten Festhalten an der starren Correctheit zum Trotz sich im Sprachgebrauch erhalten hat. (Wobei ich — unter Vgl. von 3, 108 *a* — auf den Voltaire'schen Ausspruch über jenes croitre am Schluß des zweiten Actes vom Cid des Corneille verweise: ‚Croître aujourdhui n'est plus actif; on dit accroître; mais il me semble qu'il est permis en vers de dire croître mes tourmens, mes ennuis, mes douleurs, mes peines.' Sagt nun der nämliche Verf. (in einer Note zum ersten Artikel seines Dictionnaire philosophique ferner: ‚Ce qui est une négligence en prose est très souvent une beauté en vers', was will da dieses ‚beauté en vers' —, in die Sprache der heutigen Wissenschaft übersetzt, anderes sagen, als was wir oben in ihrer Weise auszudrücken uns bemüht haben? Und so hätte sein Urheber das gemüthreiche Goethe'sche Wort: „daß die Wahrheitsliebe sich vor Allem darin zeige, daß man überall das Gute zu finden und zu schätzen wisse", auch hier wieder vollständig bewährt.) Vgl. Mommſ. zu Byr. Ch. H. 1, 473, 101 ‚to slope' für to make slope.

b. die ganz analog bald objective (active), bald subjective (neutrale oder passive) des Substantives, — über die wir auf das in der Anm. zu 2, 52 gegebene verweisen — und hier nur etwa noch nachzutragen haben ‚regard' 3, 221; 4, 63, Rücksicht, die ich erweise und die mir erwiesen wird; ‚spoil' 3, 203 ‚in thy spoil' d. i. in spoiling thee —; ‚death' gewöhnlich der mir angethan wird (subj.), aber auch den ich anthue, der Mord, so 2, 164 (vgl. das ‚man of death' Bacons — nach *J.* — für Mörder) u. s. w.

c. der Adjectiva — coecus, blind — gewöhnlich einer, der nicht sehen, zuweilen aber auch, der nicht gesehen werden kann u. s. w., namentlich an denen der Sinneswahrnehmung, *b* und *c* enallage — s. Ramsh. lat. Gr. p. 692,3 nota. Wem bliebe verborgen, daß in diesen drei Fällen ein im Grunde dem der Geschlechtsbestimmung am unpersönlichen Substantivum vollkommen analoger Proceß stattfindet, die an Grimm ihres Ortes einen so erschöpfenden Darsteller gefunden hat.

d. Verbalisirung des Substantivs — ,to niggard' 4, 330; ,to ballad, to stage, to boy' A. Cl. 5, 293/7; ,to queen' (*C.* III. 509); to lord, to marshall — in der Form des Infinitivs (Mommſ. zu Byr. Ch. II. 2, 74), namentlich aber des zweiten Participiums — ,fat*he*rd — husbanded' 2, 297 — auch im Lear u. s. w. Vgl. etwa die Adjectivirung des Substantivs bei Goethe: Auf dem See. „Weg du Traum, so gold' (d. i. golden) du bist."

e. Ferner gehört hierher die in einigen Fällen formelhaft gewordene Verwendung des Abstr. pro concreto — youth für Jüngling, love für the loved man oder woman, age für the aged u. s. w. (ebenfalls Enallage. Ramsh. l. l. p. 655); des nom. propr. für's appellativum — the Shakspeare d. i. the first dramatic poet of his age (Ramsh. 658); dann die sogenannte Synesis — Ramsh. 697. — Latium Capuaque agro multa*ti* — wo die Ortsbezeichnung im Prädicat emphatisch, statt der ihrer Bewohner reflectirt und es so ins Masculinum hinein nöthigt, — die wieder ihrem Wesen nach mit Syllepsis und Zeugma zusammenfällt, ibid. p. 710 u. 713 — nur daß jene sich auf das Genus, diese auf Numerus des abhängigen Satzgliedes bezieht. Ja, worauf beruhen zuletzt alle Inversionen, von der der Frage an, als auf einer Steigerung — respective emphatischen Modification der Bedeutung, die sich durch die veränderte Stellung bemerkbar zu machen sucht? Eine solche hat groß erfahren, und darum sage ich: groß ist der Herr — eine solche liegt dem appositionellen statt des Attributivgebrauches der Adjectiva, eine solche der adverbialen und präpositionalen Inversion zum Grunde — on he went, davon ging er, eine solche der der Negation, wie 2, 271 ausr. St. Insofern nun aber endlich die Auxiliarumschreibung des einfachen Nomens oder Verbums bei dem rein formellen Charakter

ihrer Zuthaten sich im Grunde ja doch ebenfalls nur auf eine einhaltliche Vorstellung erstreckt, so handeln wir auch diese hier noch ab und zwar zuerst

f. die substantivische. Ihr stellen sich formelle Ausdrücke zur Verfügung, wie ‚state' — 3, 133 ‚the unthrod state' emphatisch für die Zukunft (vgl. Haml. 3, 148 — woselbst Schlegel mich nicht überzeugen kann, daß Ophelia hier Dänemark einen schönen Staat nennen sollte, sondern ‚fair state' offenbar alles, was schön und jung und anmuthig ist, — youth and beauty bedeutet, als deren „Hoffnung und Rose" — dulce decus — ‚bluome der jugent' nennt Hartmann von der Aue den armen Heinrich, „Blume der Lebensart" Aimeric de Peguilain (1205—1270) den Schwager Raimond's VI. von Toulouse, Petrus II. — sie den Hamlet preist; oder wie im K. Lear (C. VII. 408 ‚death on my state' für death on myself, und jenes single state in den Sonetten und im Macbeth Junggesellenschaft bedeutet); ‚monstrous quality' 1, 456 monstrosity, vgl. 3, 59; ‚weak condition' 2, 236 weakness 2, 69; ‚state of insurrection', wo die Wendung, die das Auxiliäre dem Begriff giebt, besonders faßlich erscheint; 3, 189 ‚one of two bad ways': emphatisch appositionelle Zusammenfassung der folgenden Disjunction; Beispiele von kind, temper, process u. a. würden sich leicht beibringen. — Ueber die auxiliarsubstantivische Umschreibung des persönlichen Fürwortes mit Hülfe des Possessivums — meâ causâ (propter me) ‚on his side' 2, 482; 4, 107 — on his behalf u. a. S. Näheres *G.* 4, 297. Bei ihrer richtigen Anwendung treten sie zum wahrhaften Schmuck des Ausdrucks an die Stelle jener schweren Adjectiv-Neutra, oder ungebührlicher Substantiv-Afformation — ωσις, heit, keit, ung, die sie fließend umschreiben; ob auf der andern Seite der Euphemismus, oder am Ende gar die am wenigsten zu entschuldigende Rücksicht auf das Metrum, sie hervorgerufen habe, wird in jedem vorkommenden Fall, und zwar aus ihm heraus, zu bestimmen sein!

g. die verbale, in deren Interesse namentlich eine gerechtere Würdigung des Auxiliarverhältnisses wünschenswerth ist, als bis jetzt gerade allgemeinere Anerkennung gefunden hat. — Denn eben seine reichere Anwendung bildet ja einen charakteristischen Unterschied der neuern von den vorzugsweise sogenannten beiden alten Sprachen,

und übellautend, schleppend, weitläufig u. s. w. sind gewöhnliche Epitheta, mit denen es bezeichnet wird. Der äußere Wohlklang, wie ihn die Sprache mit dem Vogelruf oder welchem Naturlaut sonst gemein hat, kann unter dem Eintreten der Auxiliarumschreibung an die Stelle von Flexionen leiden, was der aber einbüßt, wird hundertfach aufgewogen durch die fügsamere Willigkeit, womit der Ausdruck den so sehr vermannigfachten, feiner und schärfer angezogenen Forderungen des rastlos weiter arbeitenden Gedankens zu entsprechen vermag, — „das jugendliche Aufrauschen der Sprache concentrirt sich“ — namentlich in dem zu ihrem Auftreten in nächster Beziehung stehenden Absterben der Flexion — „zur Angemessenheit des Gedankenausdrucks.“ — Humb. Kawi Enil. §. 20. — Die nomina entsprechen dem, was sie aussagen, ihrer Natur nach nur annäherungsweise, weil sie ihr gemäß ein unverändertes Verharren des ausgedrückten Zu- oder Gegenstandes gleichsam postuliren; die tempora der Zukunft oder Gegenwart verzichten gleicher Weise auf die Darstellung aller präsenten Realität; die Gegenwart schrumpft allendlich zu einem bloßen, unfaßbaren Moment zusammen; — die einzige inhaltliche Sprachform unter allen, die der Realität, die sie ausdrückt, durchaus entspricht — d. h. aber dem wirklichen beständigen Werden der Dinge, denn das Sein derselben ist eben, so wie Raum und Zeit nur unsre menschliche Vorstellungsform für dieselben, ist im Grunde — der Infinitiv. Nur er, in seiner nie sich fixirenden Volubilität, kann als ein diesem nie innehaltenden Entwickelungsproceß, in dem das Ganze fortwährend begriffen ist, vollkommen adäquate Bezeichnung angesehen werden. Gerade diese — für die Philosophie der Sprache gewiß nie hoch genug in Anschlag zu bringende — Ausdrucksweise kommt vollkommen zu Worte, eben erst mit der Auxiliarumschreibung des Verbi. — Ihr gehören jene — und zumal wieder im Englischen — so zahlreichen modernen Hülfszeitwörter an, deren Vergleichung selbst mit der üppigsten Flexionsentwicklung der in ihr begünstigten Sprache es Jedem einleuchtend macht, daß bei uns für die Bezeichnung einer Menge von Beziehungen gesorgt ist, die selbst dem Griechen vielleicht unausdrückbar blieben. Das wäre das modale Motiv; aber sogar mit dem temporalen steht es nicht anders: eine weit hinausgreifende Umschreibung, die nicht nur selber Zeitverhältnisse ausdrücken kann, sondern der daneben ja nun die Benutzung der vorhandenen Flexion (der Participien) auch noch

zu Gebote steht, multiplicirt ihre Tempora gewissermaßen, während diese nur addirt. Nicht minder hoch als dies alles ist es aber endlich anzuschlagen, daß die Sprache an jedem Hülfszeitwort eine Annäherung an, ein Surrogat für das, was ihre höchste Energie bildet, für die ,Synthesis' (Humb. Kawi Einl. p. CCLXV. Abhandl. der Berl. Academ.) für das verbum substantivum gewinnt, dem freiern Spiel der verbalen Action zu nicht geringer Förderniß (vgl. dagegen Th. Mommsens Ersparungstheorie, S. 10 des 1. Thls. I. römische Gesch.) Dem beizupflichten, muß man es aber freilich empfinden, daß in einem I should say, ich möchte, könnte, wollte, dürfte sagen u. s. w. und seinem volublen Infinitiv der verbale Proceß selber — und das ist doch die Hauptsache — sich eigentlicher vollzieht, entbundener, fesselloser dahingleitet, als in einem formenschweren dixerim. Feinheiten der Sprachen, die man freilich wahrnehmen lernen muß, wie man auch Schönheiten der Natur, der Kunst, erst sehen und hören lernt durch Uebung. — Die zur Verbalumschreibung dienenden Auxiliarien sind bekannt — to get, to may, to make, to can, to let (siehe 1, 68, 9 *a*); am interessantesten erscheint sie, wenn auch das starre Nomen (auctorem esse) von ihr ergriffen und gleichsam in die verbale Strömung hineingenöthigt wird, z. B. ,to be retentive' 1, 483 für to retain; oder jenes zu 1, 114 erläuterte ,to stand upon' ,to pass on', ,the approof of some one' A. Cl. 3, 62, 4 für to approve him (II. A. 6); ,my answer must be made' 1, 502 unsres Stücks für I must account, answer for it.

II.

Die mehrere Wörter ergreifende Figuration.

A.

In ihrer Beschränkung auf ein Satzgebiet.

a. Vertauschung des (attributiv) bestimmenden mit dem bestimmten Wort.

Wenn Milton (p. l. 4, 776) die Nacht ihren halben Weg an dem sublunarischen Gewölbe hinanführt ,with her shadowy cone', so konnte er freilich keinen coney shade über die Bühne laufen lassen, aber auch 5, 282 giebt er dem Seraph ,downy gold'

statt golden drowns; Virgil sagt ‚nox humida' für humor, ros, inter tenebras cadens — vgl. Byr. Ch. H. 2, 45; 3, 49 mit Mommsens Anm., — obschon ich das dort herbeigezogene Hor. 1. sat. 3, 107 als nicht hierher gehörig ablehnen muß — im Deutschen am besten durch Nominalcomposition Kegelschatten, Golddaun, Nachtregen ausgedrückt — zu wohl gerechtfertigter Emphase. A. Cl. 3, 705 ‚pelleted storm' für pellets, balls driven by a storm (sturmgetrieben, nach G. 2, 593 und 623.) — Schlossensturm, oder in unserm Stück 2, 226 ‚with formal constancy' für constant formality, d. i. with an exterior appearance constantly kept, constantly keeping your appearance; weniger glücklich vielleicht 2, 268 ‚sick offence' für offending, noisome sickness. „Schwer bedeckte Enge" statt — enge schwergedeckte Gruft — in der Braut von Corinth — Goethe.

b. der discordirenden mit einer concordirenden Bestimmung; vgl. *a* zu 1, 84. A. Cl. 3, 63 ‚my farthest band', my bail, my bond, my security in the farthest extent of the meaning of the word. „Erweise dich", ruft nämlich Octavian hier der geliebten Schwester beim Abschiede zu, „als solch ein Weib, wofür ich dich halte und meine Verbürgung im ausgedehntesten Sinne des Wortes dich immer geltend machen wird" englisch: ‚Prove such a wife, as my thoughts make thee and as my farthest band shall pass on thy approof' — to pass auxiliär I. *f* am Ende. — Das Abkommen zwischen dem logischen Maße des Ausdrucks auf der einen und dem sich vordrängenden Affecte des Abschiedsmomentes auf der andern Seite, scheint mir durch die emphatische Erhebung des band zum Subject des ‚farthest' zu seiner concordirenden Bestimmung, so wie durch die nachdrückliche, verweilende Umschreibung des Verbalbegriffs ‚shall pass on thy approof' statt des brüskeren ‚shall approve thee' besonders glücklich getroffen.

c. Umgekehrt der concordirenden mit einer discordirenden.

4, 58, wo Brutus dem von Cassius an ihn vorausgeschickten Pindarus zu bemerken giebt, sein Herr habe ihm wohl Anlaß gegeben, manches Geschehene ungeschehen zu wünschen, — ob derselbe nun selbst ein anderer geworden, oder ob schlimm berathen

von andern — würde die unleidenschaftliche Aussage hier wohl appositionell concordirend anschließen; Brutus aber, um die ihm so verhaßten eigennützigen Motive des Cassius mehr hervorzukehren, wie in der Ueberreiztheit seiner durch die eben eingelaufene Kunde von Portia's Tode schmerzlich verletzten Stimmung, erhebt dieselben zur größern Selbstständigkeit der Discordanz, des Subjectadjectes und sagt: ‚by his own change or by ill officers', wobei die Energie des Ausdrucks nicht wesentlicher zu gefährden wäre, als wenn man sich verleiten ließe, diese Bestimmung etwa dem Prädicat (also unserm folgenden Abschnitt) zu unterstellen. — Durch die nämliche Discordanz (3, 171 2) möchte ferner die Beschaffenheit, wie der Herzen, so auch der Arme der Verschworenen in dem verhängnißvollen Moment jener dem Antonius angetragenen Versöhnung zu nicht minder glücklicher Emphase gekennzeichnet sein, wenn sie so ausgedrückt wird: ‚Our arms in strength of malice' (noch in ihrer Gedrungenheit von dem Werke ihres Hasses) ‚and our hearts of brothers temper' (in ihrer brüderlichen Gesinnung gegen Antonius); die englische Glosse — ihrer Natur nach den Gegenstand auf das Maß des nur für die simple Aussage gestimmten Verständnisses herabziehend und ihn dadurch verwässernd: ‚our arms strong in the deed of malice' u. s. w. concordirend; — wie auch 1, 184 Cassius in der Schilderung seines Wettschwimmens mit Cäsar durch das discordirende ‚with hearts of controversy' — statt eines concordirenden heartily striving der gewöhnlichen Aussage — schwerlich bloß dem Mißklang einer dreimaligen Wiederholung des ing-Ausgangs — hinter dem ‚throwing it aside and stemming it' — vermeiden, sondern vielmehr vermittelst der energischen Substantiva statt des trivial concordirenden Participiums mit Adverb seine Schilderung wirksamer beleben wollte (auch dies immer noch Enallage!) Ramsh. p. 661, 692. — Isocrates floruit nobilitate discipulorum — wie viel kräftiger als ein schleppendes nobilibus discipulis; auch Goethe „all' in ihrer Munterkeit" statt in aller ihrer Munterkeit.

War an der vorhergehenden Figur *b* ihre ruhig malerische Geeignetheit für epische Schilderung (vgl. 1, 61 *a*) zu preisen, so drückt die unsrige wieder den lyrischen Ungestüm des Affectes unübertrefflich aus — wer würde für jenes ‚the very heart of loss', A. Cl. 4, 301

ein laues concordirendes the heartiest, the heaviest loss dahinnehmen wollen?

d. Hendiadyoin,

das zur Verselbstständigung des bestimmten Begriffs noch einen Schritt weiter thut als die Discordanz, indem es denselben durch die Juxtaposition vermittelst Copula dem bestimmten ja vollkommen nebenordnet, ohne das Satzgebiet zu verlassen. Man stelle neben einander patera aurea — une coupe d'or — und in seinem bekannten Zusammenhange jenes Virgilianische pateris libamus et auro (nämlich — „dort, wo der Boden fett und durch heilsame Feuchte fruchtbar ist, da wächst ein solcher Wein, wie wir aus Opferschalen wohl ihn spenden und von Gold") — wie abgeschmackt, das in der Erklärung oder Uebersetzung zu bloßen goldnen Schalen zu verwässern. ‚Arma virumque cano' — beides — den Mann und seine Waffen, seine Thaten; soll ich discordiren — die Thaten des Mannes — oder gar concordiren — den tapferen Mann und mir von einem kritischen Mercutio ein wohlverdientes: A very tall man? A very good whore? auf den Hals ziehen und das nennen sie den Jungen die Dichter erklären! So ist 1, 472 wieder unsres Stückes jenes Joch, das der giftige Cassius auch auf dem eignen Nacken fühlt, ihm viel zu gegenwärtig, als daß er die weibische Natur seiner Landsleute bloß discordirend, aus dem Ertragen desselben, für hinreichend charakterisirt halten könnte, das Joch, das Joch selber bezüchtigt sie, darum, ‚our yoke and sufferance show us womanish' — das Prädicat muß seine directe Abhängigkeit von dem Joch bekennen, seine bloß mittelbare Beziehung zu einem (Our sufferance) of the yoke würde Letzteres syntaktisch viel zu weit in den Schatten rücken. — So auch 2, 227 die Juxtaposition der ‚untired spirits' und der ‚constant formality' (s. oben *a*) viel eindringlicher, als wie die einfache Aussage sich vermuthlich hätte vernehmen lassen, — the constant formality of an untired spirit — daran konnte dem Brutus in der Gehobenheit dieses Moments, der ihm die künftige Freiheit Roms verbürgen sollte, keineswegs genügen! — Nicht minder däucht der in ihrem Bewußtsein als Gattin gekränkten und demgemäß erregten Portia — ibid. v. 283 — ebenfalls ein bloßes — sogar nur concordirendes — ‚in a limited sort' d. i. kind schlechterdings dem, was sie empfindet, nicht gewachsen, sondern sie zürnt vielmehr dem Brutus zu: ‚Am I yourself, but as

it were, in sort or limitation? Ibid. 415 erscheinen ferner der Calpurnia die ihrem Cäsar drohenden Uebel so beunruhigend, daß sie dieselben ihren ,warnings and portents' nicht als discordirende Bestimmung (of evils imminent) syntaktisch bloß unter, sondern sie denselben zur wirksameren Hervorhebung ihrer Präsenz vielmehr gleich und nebenordnet — and evils imminent, wie ich es auch in jenen ,objects arts and imitations' 4, 37, die der von der gründlichsten Verachtung gegen seine Bedientennatur durchdrungene Antonius dem Lepidus so prägnant zum Vorwurfe macht, mit einem imitation of arts and objects keineswegs vertauscht sehen möchte. Darnach ist auch jenes ,voice and utterance' 3, 258 zu erklären.

B.

Die von dem einen Gebiete des Satzes auf das andere hinübergreifende, und die am zusammengesetzten erscheinende Figuration der Rede.

a. Emphatische Erhebung einer Prädicatsbestimmung der simplen Aussage zum Subject.

Schon die Anmerkungen haben für die Erklärung jenes bittern cassianischen Berichts von der Schwimmwette und der Krankheit Cäsars in Spanien auf den Shylock hingewiesen; beide Unterdrückte deduciren die sociale Gleichberechtigung aus ihrer physischen Gleichbeschaffenheit mit den Unterdrückern, — diese gilt es daher vor Allem zu betonen; Shylock thut das mit der Aufzählung ihrer respectiven Verrichtungen und ihres Aufnehmens dieser und jener äußeren Eindrücke; Cassius aber glaubt dieselbe gegen jede Anfechtung nur sicher gestellt, nicht bloß, indem er irgend welche physisch sich offenbarende Affectäußerung, als nach einem beiden gemeinsamen Gesetz eingetreten darstellt, nein, das betreffende Organ jenes selber wird ihm emphatisch zum Subject und erzeugt sie mit einer Art von Freiwilligkeit, so vollkommen ist er jenem Naturgesetz unterworfen: ,His coward lips', weiß sein Feind zu erzählen, ,did from their colour fly' — nicht etwa umgekehrt, woran die einfache Aussage unbedenklich genug gehabt hätte — the colour from his lips. Vgl. auch 1, 147a und die unten aus A. Cl. erläuterte Stelle 5, 296. — Dagegen läßt Goethe eine Prädicats- zur Subjects-Bestimmung werden in „Künstlers

Morgenlied", wenn das sicher beflügelte Metrum ihm ein „und Lobgesang sei lauter mein Gebet" zuführt, statt: und mein Gebet sei lauter Lobgesang.

b. Platzwechsel zwischen Haupt- und Umstandssatz findet statt A. Cl. 2, 537/8, wenn es heißt ‚I have seen thee fight', ‚when I have envied thy behaviour' statt der in der gewöhnlichen Aussage zu gewärtigenden Wendung: I have envied thy behaviour, when I saw the fight. Gewiß schmeichelt Pompejus, und schmeicheln will er, dem Enobartus stärker, wenn er als Hauptaussage voranstellt, er habe — vor Allem — ihn fechten sehen, daß er ihn, um seinen bewiesenen Muth, seine Geschicklichkeit dabei beneidet, aber fein, als verstünde sich das von selbst, unterordnend zurücktreten läßt; — so wie dem Brutus (I. C. 2, 50 Such instigations have been often dropp'd where I have took them up) der Umstand, daß solche anonyme revolutionäre Aufforderungen speciell an ihn gerichtet und ausgestreut waren, nothwendig bedeutender erscheinen mußte, als daß er sie hinterher aufgelesen, weshalb sich derselbe ihm denn auch in die Form des Hauptsatzes kleidete. Vgl. auch das offenbar emphatischere ‚Caecilio Plautoque dabit Romanus ademtum Virgilio Varioque'? statt des vor der einfachen Aussage wahrscheinlich vorgezogenen: Virgilio Varioque adimet datum (i. e. quod concessum fuit) Caecilio Plautoque? Zu bemerken ist aber, daß dergleichen Platzwechsel zwischen Haupt- und Umstandssätzen namentlich der Zeit- und Ortsbestimmung im Neuenglischen vollkommen redensartlich geworden und dadurch natürlich um seine Pointe gekommen ist. Auch im Deutschen ist ein: Es schlug gerade zwölf, als der Geist herein trat, entschieden emphatischer, als „der Geist trat gerade herein, als es zwölf schlug", weil wir sammt und sonders recht wohl wissen, daß das Zwölfeschlagen und die durch diesen einfachen Umstand in uns hervorgerufene Stimmung bei Besuchen der bezeichneten Art mit sehr seltenen Ausnahmen, — die Hauptsache zu sein pflegt.

c. Ein der einfachen Aussage nebensätzlich auszudrückender Gedanke zu einer bloßen Bestimmung des regierenden zusammengezogen.

Mit dieser Figur ist der Uebergang zum dritten Abschnitt bezeichnet, in dem es sich um das zur Erzeugung neuer Vorstellungen gesteigerte Spiel der syntaktischen Motive handeln wird.

Schwerlich möchte z. B. das ‚by lottery' J. C. 2, 119, als bloße Modalbestimmung gefaßt, erschöpft erscheinen; das Bild, von dem es einen Zug bildet, drängt viel mehr zu der Erweiterung, so falle denn ein jeder — as his sort is drawn ‚by lottery' — wie ihn das Loos trifft; so nur möchte der Dichter die schrankenlose Willkür, der unter den gegenwärtigen Umständen ein jeder in Rom preisgegeben sei, hier von seinem Brutus genugsam bezeichnet glauben. Wie prägnant zieht sich diese Wendung hier bloß in eine scharfe Nebenbestimmung des regierenden Satzes zurück! Wie entschieden drängt sie aber auch gerade so auf die Ergänzung jenes supponirten Nebensatzes hin! — Wie sehr gewinnt eben so der Ausdruck des von der schönen Feindin seines Gebieters augenscheinlich über die Grenze desselben, was er ihr als sein Diener sagen durfte, hinausgelockten Dolabella. — A. Cl. 5, 276 — an Verbindlichkeit, wenn der Dichter hier statt eines ‚your commands, which I must religiously obey because I love you' der gewöhnlichen Aussage den Begriff seines so hoch gesteigerten Interesses für sie in den Vordergrund, in die Stelle des Subjects rücken, den seiner vollkommnen Hingebung (‚religiously') aber von einer Adverbialbestimmung zum substantivischen Object steigern, und sich demgemäß so in einen Satz zusammenfassen läßt, wie geschrieben steht: ‚which my love makes religion to obey.'

III.

„In qua per quandam suspicionem, quod non dicimus, accipi volumus".

Quintil. Instit. oratt. IX.

Bis zur Erzeugung neuer Vorstellungen gesteigertes Spiel der syntaktischen Motive.

a. einzelner

Ellipse, Hypallage — Ramsh. p. 696 ‚Vina bonus, quae deinde cadis onerarat', — quae tam large infuderat cadis, ut onerarentur, — ‚Acestes, Dividit etc.' pathetisch abnorme Verbindung des onerare mit dem Dativ, der uns zu der Ergänzung eines infundere nöthigt.

Es ist auch hier wieder die besondere Beziehung, in das der Dichter ein Inhaltswort zu seiner ganzen Satzumgebung setzt, das

uns demselben zu seiner eigentlichen pathetischer Weise noch eine andere Bedeutung beizulegen drängt; auch hier wieder beruht natürlich der Hauptreiz des Ausdrucks auf der hervorgerufenen intellectuellen Gegenthätigkeit des Aufnehmenden. Auf ein Beziehungswort wird sich deswegen die vorzunehmende Ergänzung auch meist unmittelbar gründen J. C. 2, 28/9 ,since the quarrel will bear no colour for the thing he is, fashion is thus' kann to bear colour schwerlich von dem Worte selber gesagt werden, sondern nur von den Gründen, die jede Partei für sich zu haben glaubt, die halten nicht Farbe oder Stich gegen das, was Cäsar jetzt in Wirklichkeit sei, — die Sache müsse vielmehr so genommen werden u. s. w. — also etwa: since the reasons in our quarrel will bear no colour etc. — Ebenso drängt das ,upon' hinter dem ,too bold', ibid. v. 86 zur Ergänzung von einem intrusive und wir hören den Cassius sich vielmehr so entschuldigen: I think we are too boldly intrusive upon your rest; ibid. 1, 233 beruht der Euphemismus in dem ,jealous' auf seiner Nöthigung zu der Ergänzung von einem ,suspicious', wie etwa der Romane bei seinen vv. timendi immer den Wunsch des Gegentheils emphatisch im Sinn hat, — mit welcher Würdigung des wirklichen Sachverhaltes jene abenteuerliche Vertauschung der positiven und negativen Prohibitiv-Conjunctionen eben so unrettbar in ihr Nichts zerfällt, als jenes Schwanken der Genitivkategorie zwischen Objectivität und Subjectivität. — Ibid. v. 381, wo schon Johnson das ,humour me' gewiß richtig glossirt ,he should not take hold of my affections as to make me forget my principles; ibid. 427, wo das ,to walk in' uns schlechterdings hinter ,this disturbed sky' and in his weather zu ergänzen nöthigt; — 2, 281 fragt Portia den Brutus: ,Is it excepted in our bond of marriage — I should know no secrets that appertain to you' — und treibt uns offenbar zu suppliren — is it stipulated by any exception — das in seiner juridischen Verwendung bekanntlich auch diesen Begriff durchaus involvirt; — 2, 225 warnt Brutus die Verschworenen, sie möchten nicht ,put on' — was denn? doch wohl the expression of their purposes; wie ibid. 476 auch the fates nicht so ohne Weiteres ,with traitors contrive' können, sondern wol erst join with them in contriving Cæsars destruction; so auch die Gl. — In A. Cl. wieder 2, 647 versichert Menas dem Pompejus,

er habe von jeher ‚held his cap off to his fortunes', was gewiß nicht bloß heißen soll, er habe es in seinem Glück nie an der nöthigen Ehrerbietung gegen ihn fehlen lassen, sondern vielmehr — er habe neben aller gebührenden Ehrerbietung auch sein Wohlergehn immer nach Kräften befördert — served to, promoted his fortunes; ibid. 714 ruft Pompejus nach Beendigung des Banquets von seinem Schiff aus dem aufbrechenden Antony ‚Ill try' and lead doch wohl! you on the ‚shore'. — Ebenso drängt ibid. 3, 683 das harping zur Ergänzung eines respecting hinter dem not des folgenden Verses — ‚harping on what I am, not what I knew I was' „nur schauend? was ich bin, vergessend was ich war." Baudissin. Haml. 3, 858. They must marshall and deliver, seduce me to knavery. Ueber die ursprünglich auf analoge Weise herbeigeführte, jetzt formelhaft gewordene Ergänzung pronominaler Formwörter; über die eben so fundirte Reflexion gewisser sonst — neutraler Verba — die erschöpfende Behandlung bei Gr. 4, 27 ff.; ferner die Anm. zu 1, 335 unseres Stückes.

b. eines ganzen Gedankens.

Wie verschluckt gewissermaßen der gerührte Antonius in seiner schönen Vergleichung das von der simplen Aussage in diesem Fall ja freilich nothwendig ausdrücklich zu inserirende and so she is like to oder dergl. zu emphatischer Appositional-Ellipse, wenn er 3, 83/7 sagt: ‚Her tongue will not obey her heart, nor can her heart inform ‚her tongue' — and in such a way she may be compared with ‚the swans down feather, that stands upon the swell at the full of tide, and neither way inclines' (vgl. den Cordelienschmerz geschildert K. Lear 4, 3.) So überläßt in unserem Stück — 1, 234 — Cassius die Schlußziehung aus seiner langen Rede: and you will endure Cæsar for an instant gewiß weislich dem Brutus selber, wie dieser wieder — 3, 95 — auf den Bericht des Trebonius von der Angst, die Alles ergriffen nach vollbrachter Bluthat, seiner Würde gemäß — let them be affrai'd lieber emphatisch verschweigt und bloß erwiedert: ‚We will know your pleasures Fates etc.' — eine Ergänzung, die sich, dünkt uns, als gegensätzlich gefordert, für die gewöhnliche Aussage hier nicht abweisen ließe. — Vgl. auch in den „Vier Jahreszeiten" von Goethe Nr. 87:

„Klug und thätig und fest, bekannt mit allem, nach oben
Und nach unten gewandt (wer das ist), er sei Minister und bleib's."

Solche Ergänzungsfälle, namentlich einzelner Vorstellungen, gehören übrigens keineswegs zu den Seltenheiten. Sie erinnern an jenes von Lessing im Laocoon der Malerei empfohlene Motiv, das uns aus einem gegenwärtigen Verhalten des dargestellten Gegenstandes auf ein vorhergängig- oder zukünftig-abwesendes zurück oder voraus zu schließen nöthige. Schön veranschaulicht uns ein Beispiel dazu Goethe in seiner Schilderung Cephalus und Procris von Giulio Romano nach Philostrat, „daß noch mehrere folgen und den Schauplatz beengen werden, dies bezeugt das letzte Mädchen des Zuges" — indem es sich nach den wahrscheinlich folgenden umsieht; oder Adolph Stahr (Torso I. p. 158), wenn er in „den vielfachen Windungen, mit denen jene „Schlange" die Minerva Giustiniani in Rom umringelt, die rasche Bewegung, mit welcher sie „genaht", erkennen läßt.

Wie denn nun oben angedeuteter Maßen schon bei der Bildung der Sprache die bis auf jene allgemeine philosophische Bedingtheit durchs Organ, lautlich unumschränkt sich äußernde Empfindung dem Gesetz regelmäßiger Wortform sich nach und nach unterworfen findet so wird auch bei ihrer weiteren Entwickelung das wieder zu unmittelbarem Ausdruck Drängende der dichterischen Rede also ebenfalls immer von Neuem dem Vernunftbau des sich erweiternden Satzes eingerahmt, und muß sich ihm fügen; die abstracte Correctheit der einfachen Aussage wohl zu sprengen im Stande, steht es in seiner durch das Maß des harmonisch Schönen ihm angewiesenen Stellung — zugleich siegend und besiegt — als ein Zeugniß da für eine höhere Ordnung, die es wohl mit hat bestimmen können, aber nur, indem es sich ihr ergab.

Und so bewährt sich an obigen Erklärungen einzelner Stellen vielleicht noch von einer anderen Seite, als die er ursprünglich meinte, jener Schlegelsche Ausspruch, daß im edlern und ursprünglichen Sinne des Worts kein moderner Dichter correcter ist, als Shakspeare.

Aber auch das drängt es mich noch hinzuzufügen, wie sich der Geist uns in der Sprache ebenfalls nur in und mit der Erscheinung offenbart, daß er aber nichts destoweniger, wenn auch auf uns unbegreifliche Weise, schon vor ihr dagewesen, in dem ersten Empfindungs-

ausbruch des ersten Menschenkindes, das die Welt anweinte, die ganze Herrlichkeit prophetisch sich angekündigt und implicite enthalten gewesen sei, zu der er wie viel später sich so wunderbar entfalten sollte, wem drängte sich daran nicht unabweislich der zuversichtliche Glaube auf? der Glaube an den Geist, in dem auch wir leben, weben und sind, der da freilich wohnet in einem Licht, da Niemand zukommen kann, in dem aber auch kein Wechsel ist des Lichts und der Finsterniß.

Hamburg. **Dr. E. Meyer II.**

Beurtheilungen und kurze Anzeigen.

Französische Chrestomathie für Real- und Gelehrte Schulen, bearbeitet von Dr. Wildermuth, Ober-Reallehrer am Lyceum in Tübingen. Zweiter Cursus, dritte Auflage. Stuttgart, Verlag der J. B. Metzler'schen Buchhandlung. 1856.

Auch dieser zweite Cursus zerfällt in drei Abtheilungen: Natur, Geschichte, Aus dem Gebiete des innern Lebens mit einem Anhange Gedichte und einem Schauspiele „das unbekannte Meisterstück". Derselbe enthält ohne Zweifel eine Reihe höchst vortrefflicher Lesestücke, wie z. B. die Zugvögel von Chateaubriand, Génie du Christianisme, das Kameel und der Dromedar von Buffon, die Menschenracen von Milne Edwards, Eléments de Zoologie, in der ersten Abtheilung, sowie am Schlusse derselben ein ganz vortreffliches Lesestück von einem der besten der jetzt lebenden französischen Schriftsteller — St. Marc Girardin — das Schicksal gewisser Städte, bestimmt durch die Natur. — Noch ansprechender ist die zweite Abtheilung „Geschichte"; dieselbe enthält Lesestücke aus der neueren Geschichte, besonders der französischen, von der ältesten Geschichte Galliens an bis zu Napoleon, mit einem Schlußstücke „Literatur unter Ludwig XIV. aus Voltaire, Siècle de Louis XIV". Besonders trefflich und unseres Wissens auch noch in keiner französischen Chrestomathie vorhanden, sind: Gallien unter den letzten römischen Kaisern von Lavallée, Histoire de France, einem in den französischen Colléges vielgebrauchten Buche, die Lebensweise des gallo-römischen Adels von Fauriel Histoire de la Gaule méridionale, die ersten Anfänge des Christenthums von Lavallée, der Frankenkönig Chlodwig von Fauriel, die Hochzeit des Königs Sigbert von A. Thierry, Récits des temps mérovingiens, König Hilperich und Galeswinthe von demselben, die Geschichte der Gemeinde von Laon von demselben, die Jungfrau von Orleans von Walkenaer, Biographie universelle u. s. w. — Auch die dritte Abtheilung ist reich an vortrefflichen Stucken: Der Weg zur Erkenntniß von Descartes, Discours sur la méthode, drei praktische Lebensregeln von demselben, die göttliche und die menschliche Vernunft von Fénelon, de l'existence de Dieu, Niedrigkeit des Menschen von B. Pascal Pensées, Größe des Menschen von demselben, Jesus Christus und sein Leben von Chateaubriand. — Unter den Gedichten sind einige bekanntere, aber darum nicht minder willkommene wie: die Abreise des kleinen Savoyarden von A. Guiraud, der ausgewanderte Gebirgsbewohner von Chateaubriand, Ludwig XIV., Volkserinnerungen von Béranger, der Tod der Jungfrau von Orleans von Casimir Delavigne. Das Drama, das unbekannte Meisterstück von Charles Lafont, ist dagegen als ziemlich verunglückte Nachahmung von Oehlenschläger's Correggio nicht besonders empfehlenswerth.

Neben diesen, bis auf das letzte trefflichen Lesestücken haben wir dagegen einige namhaft zu machen, deren Auswahl sich weniger vertheidigen läßt, und zwar hauptsächlich wegen der sachlichen und sprachlichen Schwierigkeit derselben. Wir haben schon bei dem ersten Cursus dieser Chrestomathie, sowie gelegentlich der deutschen Musterstücke für französische Composition, den Grundsatz der Herren Herausgeber besprochen, die französischen Stunden als Aushülfe und Ergänzung für den Unterricht in einer Reihe von Realfächern zu betrachten und demgemäß Lesestücke streng-wissenschaftlichen Inhaltes in den Bereich der französischen Lectüre und Composition zu ziehen. Schon damals äußerten wir unsere Bedenken und wir können dieselben

bei diesem zweiten Cursus nur noch ernstlicher wiederholen. Nehme man z. B. folgende Stelle aus Cuvier, Discours sur les révolutions de la surface du globe (Chrestomathie pag. 16): „En effet, pour que la mâchoire puisse saisir, il lui faut une certaine forme de condyle, un certain rapport entre la position de la résistance et celle de la puissance avec le point d'appui, un certain volume dans le muscle crotaphite qui exige une certaine étendue dans la fosse qui le reçoit, et une certaine convexité de l'arcade zygomatique sous laquelle il passe: cette arcade zygomatique doit aussi avoir une certaine force pour donner appui au muscle masséter". Glaubt man, daß durch solche sesquipedalia verba, wie die hervorgehobenen, weniger französischen, als griechischen, das Verständniß der französischen Sprache gefördert werde, glaubt man, daß Sätze, wie der gegebene, erfolgreich in die Structur der französischen Sprache einführen? — Pag. 42. und folg. giebt Rousseau eine genaue Beschreibung einer Blume aus der Classe der Cruciferen und fügt endlich hinzu: cette description, difficile à entendre ici sans figure, vous deviendra plus claire, j'ose l'espérer, quand vous la suivrez avec quelque attention, ayant l'objet sous les yeux. Soll denn nun der Lehrer des Französischen gehalten sein, eine solche Blume mit in die französische Stunde zu bringen und eine wissenschaftliche Beschreibung derselben zu geben? —

Weit weniger ist gegen die zweite Abtheilung zu erinnern, deren geschichtlicher Inhalt weit mehr zum allgemeinen Verständnisse spricht. Dennoch kommen recht schwierige Partien vor, selbst in den vorher lobend erwähnten Stücken, so z. B. in: die Anfänge des Christenthums pag. 106 fgg.: „La philosophie grecque avait envahi le monde romain; mais ce n'étaient pas les doctrines de Platon et d'Aristote; elles avaient été dénaturées par le stoïcisme et l'épicuréisme, philosophies antisociales, que Rome exagéra encore pour sa ruine. Ein Satz, der gewiß für die Realschule zu schwer ist. Ebenso der Schlußsatz: Le Christianisme était l'ennemi intellectuel, qui minait la société romaine; l'ennemi matériel allait à son tour l'attaquer. — Ein Lesestück wie: „die Aussätzigen und die Juden" aus Michelet, Histoire de France könnte füglich entbehrt werden; — so ist auch „das Evangelium" von Rousseau durchaus cum grano salis zu lesen. —

Vortrefflich ist dagegen das Gedicht von Victor Hugo, überschrieben: „Weil unsre Stunden sind erfüllt ꝛc." und „der Morgen", „der Abend" von Lamartine.

Hinsichtlich der Bemerkungen gilt dasselbe, was vom ersten Cursus; sprachliche und sachliche Notizen sind zu eng aneinandergerückt. Beinahe scherzhaft macht es sich pag. 480, wenn zu dem Stücke: die Uebergabe von Ulm aus Bignon, der Feldzug von 1805 in einer Anmerkung geschildert und mit großer Emphase, und mit Verweisung auf die deutschen Musterstücke III, beklagt wird, daß wir in jenen traurigen Zeiten, außer Colberg 1807, nicht Eine Stadt gehabt haben, die sich mit dem Muthe der Selbstaufopferung für das Ganze vertheidigt hätte!" — Das Alles in einer französischen Chrestomathie!

Shakspere's Werke. Herausgegeben und erklärt von Dr. Nicolaus Delius. Erster Band. Erstes Stück: Hamlet, Prince of Denmark. Elberfeld, 1854. Verlag von R. L. Friderichs.

Daß eine Gesammtausgabe der Werke Shakspere's, welche die Resultate des Forscherfleißes, den Deutsche und Engländer gleichmäßig auf diesen großen Dichter verwandt haben, zusammenfaßte, nach der Ausscheidung des Unnützen, Ungegründeten, die wichtigsten Ergebnisse der sprachlichen und sachlichen Interpretation des Textes, in kritischer Auswahl, bereichert mit gelegentlichen eigenen Bemerkungen, da wo für deutsche Leser noch eine nähere Erläuterung wünschenswerth ist, und

dies Alles in einer bequemen Buchform und in ansprechender äußerer Ausstattung lieferte, höchst erwünscht wäre, ist unbezweifelt. Die Gesammtausgabe von Shakspere's Werken, welche Herr Dr. Nicolaus Delius unternommen hat, und von der uns hier das erste Stück des ersten Bandes vorliegt, das den Hamlet enthält, will diesem Bedürfnisse entgegenkommen, und man muß gestehen, daß dieses erste Stück manches Gute enthält. — Vorausgeschickt ist eine Einleitung von 10 Seiten, in welcher über die alten, in den ersten Decennien des 17. Jahrhunderts gedruckten Ausgaben des Hamlet berichtet wird, und der Herausgeber sich namentlich um Feststellung des Verhältnisses der ältesten Quarto-Ausgabe vom Jahre 1603 zu den übrigen Ausgaben beschäftigt. Es ist dies nämlich diejenige, welche am meisten von allen anderen abweicht, und über deren Bedeutsamkeit in England selbst zwei entgegenstehende Meinungen laut geworden sind, die von Collier, der die Abweichungen derselben „aus eiligen und nachlässigen Aufzeichnungen des Bühnenvortrages nach dem Gehör", deren Lücken dann der Herausgeber „aus dem Gedächtniß oder mit Hinzuziehung eines untergeordneten Verfassers ausgefüllt habe", und die von Knight, der in derselben eine frühere Shaksperesche Arbeit erkennt, „welche vom Dichter selbst längst verworfen, und auch auf dessen Bühne bereits mit der zweiten Bearbeitung des Dramas, die in den Qs. vorliegt, vertauscht war, als sie im Jahre 1603 aus ihrer Vergessenheit hervorgesucht und in betrügerischer Absicht, um sie dem Publikum als das neue Werk des Dichters zu verkaufen, gedruckt wurde". Hr. Delius möchte in der Hauptsache dieser zweiten Ansicht beitreten, nur meint er, daß darin Collier recht gesehen habe, daß diese Ausgabe zugleich eine Verwahrlosung bekunde, welche gewaltig weit über Druckfehler und Nachlässigkeiten jeder Art hinausgehe. Zum Belege für diese Ansicht läßt er den berühmten Monolog Act 3. Sc. 1. aus dieser Ausgabe folgen, die allerdings so von Shakspere nimmermehr geschrieben sein kann. — Hr. Delius schließt die Einleitung mit der Angabe der Kapitelüberschriften der Novelle, die auf den Bericht des Saxo Grammaticus begründet ist, und die Grundlage für das Shaksperesche Drama abgegeben hat.

In der Wahl seiner Lesearten ist Hr. Delius in der Regel glücklich, ein paar Mal nimmt er indeß doch wohl ohne hinreichenden Grund Lesearten der Folio-Ausgabe von 1623 in den Text auf. So liest er Act 1. Sc. 3.: for on his choice depends The sanctity and health of the whole state, wo die Beibehaltung der gewöhnlichen Leseart safety doch wohl besser gewesen wäre.*) Ebenso die berühmte Stelle: There are more things in heaven and earth, Horatio, Than are dreamt of in our philosophy. Act 1. Sc. 5. Hier zieht er die Leseart der Folio our, derjenigen der Quartos your, der die meisten Herausgeber gefolgt sind, vor, weil „Hamlet wohl eher als Horatio philosophy für sich in

---

*) Als wir diese Bemerkungen niederschrieben, war uns die Beurtheilung des Delius'schen Hamlet von Herrn Prof. Tycho Mommsen noch nicht zu Gesichte gekommen. Eine so eingehende Kritik der von Herrn Delius benutzten Quellen konnte nicht in unserer Absicht liegen. In Bezug auf die von Herrn Delius vorgezogene Leseart sanctity bemerkt Herr Mommsen im N. Jahrb. f. Phil. u. Päd. Bd. LXXII. Heft 2. p. 66., daß dieselbe wahrscheinlich ein Druckfehler der Fol. sei und würde also, wie Rec., die gewöhnliche Leseart safety vorziehen, wie er denn überhaupt darin mit uns gleicher Meinung ist, daß Hr. Delius oft eine unbegründete Vorliebe für die Lesearten der Folio zeigt. Auch Hr. Mommsen nennt die Besprechung von Varianten wie prattlings für paintings und pace für face eine „unnütze Mühe" und die Wahl von of the which für of which pag. 81 eine „sehr bedenkliche", Hamlet, erster Artikel pag. 72. Gleichfalls mißbilligt Hr. Mommsen die Aufnahme von my sweet queen anstatt my dear Gertrud p. 115, zweiter Artikel. Ueber die von Delius als „Aenderungen Shakspere's" bezeichneten Varianten bemerkt Mommsen: „Das müßte ein sonderbarer Poet sein, der seine Arbeit so verbesserte, daß von zehn anders gewählten Ausdrücken nur etwa einer dem Leser besser gefällt." p. 119.

Anspruch nehmen kann". (pag. 45. Anm. 46.) Allein das your richtet sich gewiß nicht so ausschließlich an Horatio, sondern Hamlet spricht im Geiste mit dem ganzen, auf sein Wissen eingebildeten Zeitalter und zwar der Dichter in der Person des Hamlet mit seinem eigenen „aufgeklärten" Zeitalter. Act II. Sc. 2. wird ebenso ohne hinreichenden Grund der Lesart der Folio He tells me, my sweet queen, that he hath found The head and source of all your son's distemper, vor der der Qs. he tells me, my dear Gertrude, den Vorzug gegeben. Act III. Sc. 1. läßt er freilich in den Worten Hamlet's an Ophelia die Lesart I have heard of your paintings too, well enough: God hath given you one face, and you make yourselves another im Texte stehen, bemerkt jedoch in der Note (pag. 77, 47.): „Die Fol. liest prattlings für paintings und pace für face. Möglicherweise rührt diese Aenderung von Sh. her". Ob ein Schriftsteller, wie Sh., sich in einer späteren Ausgabe wohl selbst jemals so verballhornisirt! Welch ein Englisch God has given you one pace, soll heißen: eine Art zu gehen! Act III. Sc. 2. (pag. 81.) liest er: the censure of the which one statt des gewöhnlichen the censure of which one. Ob das Erstere auch Englisch ist! — In derselben Scene (pag. 82.) soll Hamlet zu Horatio sagen: Even with the very comment of my soul Observe mine uncle, und nicht thy soul, wie die meisten Herausgeber, den Qs. folgend, lesen, welche Lesart der Fol. nach Delius bedeuten soll: Horatio solle den Oheim so sorgsam beobachten, wie nur Hamlet's Seele selbst dessen fähig wäre. Sehr gesucht, wenn man einen so natürlichen Sinn vor sich hat, wie das thy soul giebt. — Und so noch an einigen andern Stellen.

Die sprachlichen und sachlichen Erklärungen des Herrn Delius sind im Allgemeinen trefflich, der letzteren ist vielleicht hier und da etwas zu viel, Einzelnes möchte auch vielleicht noch der Controverse offen stehen. So bemerkt er zu Wittenberg: „Sh. kannte Wittenberg als Universität wahrscheinlich aus der durch Volksbücher und Dramen in England damals sehr verbreiteten Sage vom Doctor Faustus, welche größtentheils dort spielt". Sollte er nicht auch an den Mönch von Wittenberg gedacht haben, der sich dem Vorgänger der Elisabeth, Heinrich VIII., sehr wohl bekannt gemacht hatte! Act II. Sc. 2. bekräftigt Polonius seine feste Ueberzeugung von der Liebe Hamlet's zu Ophelia als einziger Ursache seiner Schwermuth, durch die Worte: Take this from this, if this be otherwise, wozu Herr Delius bemerkt (Anm. 44.): „Die Herausgeber fügen zur Erklärung dieses Verses die Bühnenweisung hinzu: Pointing to his head and shoulder. Ob der Dichter aber nicht einen andern Sinn damit verbunden, ob Polonius unter den verschiedenen this nicht etwa die einzelnen Sätze seiner Schlußfolgerungen versteht, ist doch fraglich". — Eine unglückseligere Vermuthung kann es wohl kaum geben, als diese des Herrn Delius, die Herausgeber sind gewiß vollkommen in ihrem Rechte. Act IV. Sc. 3. Der König kündet dem Hamlet an, daß er nach England müsse. „Gut", sagt Hamlet: „So is it, if thou knew'st our purposes. — I see a cherub that sees them" ist die herrliche Antwort Hamlet's. Hierzu macht nun Herr Delius die Bemerkung: „Hamlet verläßt sich auf den Schutzengel, der, was ihm selbst von diesen (pag. 112.) Absichten des Königs verhüllt ist, sieht". — Es könnte auch ebenso wohl ein Engel des Gerichtes gemeint sein, der dem Könige einst seine böse Absicht als That anrechnen wird.

Die sprachlichen Bemerkungen hätten hier und da durch Hinweisung auf norddeutsche und andere Provinzialismen an Evidenz gewinnen können. So bemerkt er pag. 26. Anm. 48.: „to beteem", ein schon zu Sh.'s Zeiten ziemlich veraltetes Wort, hat überall, wo es vorkommt, die Bedeutung: „gewähren", „erlauben". Es ist eben das norddeutsche provinzielle betämen, woraus aus Mißverständniß in hochdeutscher Uebersetzung: „bezähmen" gemacht ist, in dem Sinne von: Ich kann mir diese Ausgabe nicht bezähmen". — „hoist ist Particip von dem veralteten to hoise = in die Luft bringen, auffliegen lassen". Anm. 79. pag. 107. Es ist unser „hissen", eine Flagge aufhissen. — Leider ist die stattliche Ausgabe durch arge Druckfehler hier und da bedeutend entstellt, so z. B. Act. I. Sc 2. steht: so oving to my mother That be night not beteem the winds of heaven

visit her face too roughly; — be night statt he might. Occassion für occasion p. 32; his scandal shoon für his sandal shoon p. 117; coutier für courtier p. 138; Is should impart für I should impart p. 147; auf derselben Seite cort für court; At bit für a bit p. 154.

Hamlet, Prince of Denmark by William Shakspere. Hamlet, Prinz von Dänemark von William Shakspere. Deutsch durch Dr. Friedrich Köhler. Leipzig, Druck und Verlag von Ph. Reclam jun. 1856.

Diese von dem englischen Originaltexte begleitete Uebersetzung des shakespereschen Hamlet scheint zunächst durch die Delius'sche Herausgabe desselben Dramas hervorgerufen und fügt sich daher am geeignetsten der vorhergehenden Besprechung an. Der Uebersetzer bemerkt in der Vorrede über seine Arbeit: „Die Uebersetzung befleißigt sich der möglichsten Treue und Anschmiegung an das Original. Sie wollte in ehrbarer Weise verfahren, wie es Hamlet nennt, und die Züge der Dichtung, wenn auch durch das Medium der fremden Sprache etwas entstellt, doch nicht verzerrt oder in falscher Färbung wiedergeben. . ." Er habe die früheren Uebersetzungen von Schlegel, Voß und Anderen mit Vortheil benutzt, „allein bei dem Zwecke, eine fast wörtlich treue und doch leserliche Uebersetzung zu liefern, dürfte die hier gebotene Uebersetzung noch hinlänglichen Anspruch auf Selbstständigkeit haben." — Ob nun dieser Zweck wirklich erreicht worden, — das ist die Frage. Der Herr Uebersetzer meint, er habe das shaksperesche Original ohne Entstellung und Verzerrung wiedergegeben, ob er aber nicht dafür der deutschen Sprache desto größere Gewalt angethan hat? — Ob er nicht unmögliche Wortformen gebraucht und den Sinn ihrer Wörter und Phrasen oft auf die sonderbarste Weise verdreht hat? — Man höre nur folgende, bei flüchtiger Lesung herausgegriffene Beispiele: S. 7 „Die beschlitteten Polacken", the sledded Polacks; Der letzte König... ward, wie ihr wißt, durch Fortinbras von Norweg ... zum Kampf getrotzt", ebendaselbst. Our last king was... thereto prick'd on by... Was heißt S. 17: Nimm deine günstige Stunde; Zeit sei dein; Und sie verwend' nach Lust dein Gabenschmuck, and thy best graces spend it at thy will. — Wer würde ebendaselbst die Zeile: „Was anverwandter, weniger verwandt"; verstehen, wenn er nicht in den gegenüberstehenden Text blickt und dort: A little more than kin, and less than kind" liest. — S. 27: „Bis dahin still mein Herz: das Böse steigt Ans Licht, bärg' es die Erd', so tief sie reicht." Was heißt das: die Erde, so tief sie reicht? — Hier ist doch auch dem englischen Texte eine Absurdität untergelegt, die er nicht hat; derselbe lautet: Foul deeds will rise, Though all the earth o'erwhelm them, to men's eyes. — Let me not burst in ignorance, I. 4, übersetzt Hr. Köhler (S. 37): „Laß mich nicht bersten vor Unkunde." Versteht man das unter einer getreuen Uebersetzung? Heißt getreu übersetzen, wie ein Elementarschüler übersetzen? — S. 41: „Räch' seinen argen, unnatürl'chen Mord!" S. 89: „stößt mir die Lüge In'n Hals zur Lung' hinab." S. 99: „Worüber seine Schwermuth brüt und sitzt", und ähnliche Verzerrungen der deutschen Sprache. — Aber auch der Autor wird zuweilen entstellt, wovon wir schon oben ein Beispiel sahen. Aehnliche sind: S. 65. Polonius sagte zu Ophelia in Betreff Hamlet's: Lord Hamlet is a prince, out of thy star, dies wird übersetzt: „Prinz Hamlet ist ein Fürst, kein Stern für dich. S. 67, Let me be no assistant for a state, sagt Polonius, um seine Ueberzeugung von der Liebe Hamlet's zur Ophelia als der wirklichen Ursache seines Gemüthszustandes auszudrücken. Dies wird übersetzt: „Laßt mich kein Diener eines Staates sein." Was ist „ein Diener eines Staates?" — Etwa ein Staatsdiener? assistant for a state ist offenbar mehr, ein Rathgeber der Regierung; es ist eine gute

Uebertragung des lateinischen Minister in seiner klassischen Bedeutung. — Act III. Sc. 2 liest Hr. Köhler mit Delius Even with the very comment of my soul Observe mine uncle und übersetzt dies (S. 105): „So acht' mit allem Scharfblick meiner Seele Auf meinen Ohm". — Durch die deutsche Uebersetzung wird das Unsinnige des my, das wir schon bei der Besprechung des Delius'schen Hamlet rügten, noch klarer. S. 123: „Nie seufzt' allein Der König, sein Gestöhn ist allgemein." Never alone Did the king sigh, but with a general groan. S. 227: „Dies Mittel fristet's Leben ungetheilt." This physic but prolongs thy sickly days. — Und gar S. 131: „Mercur's, des Herolds, Stellung, wie er eben Zur Höh' sich senkte. Welch ein Unsinn, — im Englischen steht: the herald Mercury New-lighted on a .... hill.

So ist offenbar gar Manches in dieser Uebersetzung verfehlt. Dennoch liest sich das Ganze als Ganzes nicht gerade übel, nur muß man nicht den englischen Text gegenüber haben und so fortwährend zu Vergleichungen aufgefordert sein. Der Herr Uebersetzer hätte also offenbar mehr im eigenen Interesse gehandelt, wenn er denselben fortgelassen hätte.

Shakespeare's Dramen. Deutsche Uebertragung von Dr. F. Jencken. I. Hamlet. Zweite umgearbeitete Auflage. Mainz, 1856. Eduard Janitsch.

In einer ausführlichen, „an Mrs. Hennings, geb. Druce", überschriebenen Vorrede, spricht sich der Herr Uebersetzer des Weiteren über den Dichtergenius des Shakspere und über die Grundsätze, die ihn selbst bei seiner Uebertragung geleitet haben, aus. Es geschieht dies in einem ziemlich schwülstigen, wortreichen Style mit langgestreckten Redesätzen und Wortbildungen, aus denen der einfache Sinn sich oft nur mit Mühe entwickeln läßt. Hr. Jencken legt ein vorzügliches Gewicht auf die Verschiedenartigkeit der englischen und der deutschen Sprachbildung, erstere sei eine so durchweg auf das praktische Leben berechnete, daß selbst ihre ideellen Wörter ein solches praktisches Element in sich tragen. Das trete auch noch in der Dichtung hervor, darum bedürfe dieselbe auch da, wo bedeutendere Momente eintreten, nicht sofort jenes ideellen Aufschwunges, den die deutsche Sprache in diesem Fall erheische. Es genüge schon die übliche jambische Zeile, der blank verse, während die deutsche Sprache, die ihrer ganzen Anlage nach weit ideeller sei, hier eines kunstreicheren Metrums bedürfe. — Wir fürchten, diese Auseinandersetzung, wie die folgenden über den Genius der Shakspere'schen Dichtung sind etwas zu sehr mit „überschwenglicher Geistesspende höchster Genialität" erfüllt, wie sie Hr. Jencken dem brittischen Barden zuschreibt. In einem Punkte indeß möchte er nicht ganz Unrecht haben, wenn er nämlich meint, daß wir, d. h. die deutschen Leser, Kritiker, Kunstrichter und Commentatoren Shakspere's, uns meist ausschließlich um den Ideengang in den Shakspere'schen Stücken bemühen, während die brittischen Leser sich an die dramatische Wirksamkeit und Lebenswahrheit seiner Scenen und Charaktere halten. Das ist im Allgemeinen wohl ganz wahr, und offenbar irren beide Theile durch die Exclusivität ihrer Anschauungsweise. Shakspere ist ein zu ideeller Dichter, um ihn, wie etwa die französischen Dramatiker, nur nach seiner Bühnenwirksamkeit zu beurtheilen, aber er ist auch wiederum ein zu ächter Dramatiker, als daß man diese Bühnenwirksamkeit je außer Augen lassen und seine Stücke wie philosophische Abhandlungen über eine gegebene These behandeln dürfte. Wie sehr aber die Wirklichkeit, die Lebenswahrheit, das Element der Shakspere'schen Dichtung ist, das beweist gerade die philosophischste seiner Tragödien, der Hamlet, am besten, und noch neuerdings ist gerade von französischer Seite, wo man doch erst seit Kurzem angefangen hat, den Shakspere zu studiren und besser zu begreifen, darauf aufmerksam gemacht worden. In der jüngsten Lieferung der Revue des deux Mondes (Année XXVI, Tom. II, 3e Livraison) findet sich nämlich ein Aufsatz des Herrn Emile Mon-

tégut: „Types modernes en Littérature — Hamlet," in welchem recht gut nachgewiesen wird, daß die Bedeutung des Hamlet darin liege, nicht ein Philosoph, ein Denker überhaupt, zu sein, sondern dieser Philosoph, dieser denkende Kopf, der zugleich Prinz von Dänemark, Neffe des regierenden Königs und Thronerbe, Edelmann in einem Feudalstaate, ist, und durch diese Stellung auch überall in seinem Denken und Reden bestimmt wird, wie dieselbe Besprechung denn auch richtig anerkennt, daß die Bedeutung der Shakspereschen Persönlichkeiten überhaupt eben darin liegt, nicht sowohl allgemeine Charaktere, sondern bestimmte Individualitäten zu sein, denen wohl etwas Allgemeines zu Grunde liegt, die aber nicht in diese Allgemeinheit aufgehen.

Betrachten wir nun die Uebersetzung selbst, die keineswegs, wie die Köhler'sche, eine wörtliche, sogenannte getreue, sondern vielmehr eine freie, sogar vor Aenderungen, wenn durch dieselben das Original dem deutschen Leser näher gebracht wird, nicht zurückschreckende sein will, so möchte doch wohl Manches in dieser Beziehung zu bemerken sein. Einmal kann man nicht umhin, zu finden, daß für einen Uebersetzer, der so schön und tiefsinnig von dem Genius zu reden weiß, der der deutschen Sprache innewohnt, Hr. Jencken doch zuweilen Ausdrücke gebraucht, die diesen Genius nicht gerade in seiner höchsten Verherrlichung erscheinen lassen, z. B. S. 6 vom Gespenste: „Sieh, es stolzt hinweg". S. 111 sagt Hamlet zu Rosencrantz und Guildenstern: „Warum schnuffert Ihr so um mich herum". Why do you go about to recover the wind of me. Weit schlimmer ist aber, daß Hr. Jencken durch seine paraphrasirende Uebersetzung den Dichter sehr oft entnervt, oder ihm auch wohl seine Gedanken entstellt. So z. B. S. 118 läßt er Hamlet, der mit gezogenem Schwerte hinter dem betenden Könige steht, sagen: „Er fiel mit plumper Schonungslosigkeit Auf meinen Vater; im Originale steht: He took my father grossly, welches durch das nachfolgende full of bread noch näher erklärt wird; grossly geht also nicht auf den jetzigen König, sondern auf den Vater Hamlet's; he took my father being gross. S. 123 sagt Hamlet von seinem Vater: er habe gehabt: „. . Hermes' Anstand, wenn er Götterbotschaft bringt, Und grad' auf hoher Bergesspitze weilt!" Im Original: A station like the herald Mercury, New-lighted on a heaven-kissing hill, wie matt, heaven-kissing durch „hoch" zu übertragen! Ebendaselbst: „Ja, wo, wo hattet Ihr die Augen? Nein, Ihr könnt's nicht Liebe nennen." Im Original: Ha! have you eyes? You cannot call it love. Das Ja und Nein ist hier völlig vom Uebel. — Eine besondere Eigenthümlichkeit dieser Uebersetzung ist es überdieß noch, sehr häufig die Pronomina vor den Zeitwörtern wegzulassen, und zwar ohne Rücksicht darauf, wer die redenden Personen sind. So macht Hamlet im dritten Akte (S. 108) einen Vers auf den König, und Horatio sagt darauf: „Hättet reimen sollen". Die Königin ruft, wo sie tief ergriffen von den Worten Hamlet's ist, aus: „O! Hamlet, hast mein Herz recht durch und durch gespalten" (S. 128) u. s. w. — Was ist ein: „falbohnmächt'ges Feuer" S. 41, was ein: „sinnverwirrter Globus" ebendaselbst, was meint Hamlet mit seinen „Sennen" ebendaselbst; was ist ein: „Schuldlosfreier" S. 81; warum werden Adjectiva, wie „Schlammversunk'ner, schlaffer Bube", „Fluchverwünschten Anschlag" in der Mitte der Zeile groß geschrieben, während „erdverdungen" ebendaselbst klein geschrieben ist? Und welche sesquipedalia verba, sollen diese etwa die Vermittlung zwischen dem Genius der englischen und deutschen Sprache bilden?

Originalität und Formgewandtheit kann man indeß dieser Uebersetzung nicht absprechen und insofern verdient sie immerhin einen Platz neben den bereits vorhandenen Uebertragungen Shakspere's.

Shakespeare's Dramen. In deutscher Uebertragung, von Dr. F. Jencken. II. Julius Cäsar. Mainz, Eduard Janitsch. 1854.

Die in der Vorrede zum Hamlet dargelegten Grundsätze für die Uebertragung treten nun in den nachfolgenden Uebersetzungen, von denen der deutsche Julius Cäsar die erste ist, noch bestimmter hervor, besonders zeigt sich auch noch deutlicher, was Hr. Jencken unter einer Vermittelung der Anschauungs- und Ausdrucksweise des brittischen Dichters für die deutsche Auffassung versteht. Es ist dies leider oft nur eine Abschwächung der Kraft und Energie des brittischen Barden durch Weitschweifigkeit und Schwulst in der Uebertragung, die nicht selten auch dem Autor fremde Gedankenreihen unterschiebt. So z. B. S. 8 heißt es:

Cäsar.

„Wer ruft mir? wer ist's im Volksgedränge?
Ich hör', eine Stimme — so gellend im Schwall der Töne" —

Den „Schwall der Töne" macht der Jencken'sche Cäsar, aber nicht der Shakspere'sche; der letztere drückt sich viel einfacher aus, er sagt: „I hear a tongue, shriller than all the music". — „Es fiel, es fiel die Welt mit ihm", S. 88, sagt der Jencken'sche Antonius von Cäsar, der Shakspere'sche dagegen, obgleich er ein Rhetor ist, drückt sich doch weit einfacher aus: „O what a fall was there, my countrymen!" und diese Einfachheit ist offenbar eindringlicher. — Hr. Jencken meint überhaupt Shakspere dem deutschen Verständnisse näher zu bringen, wenn er ihn durch eigene Zugaben versetzt. So sagt Lucilius, der sich als Brutus hat gefangen nehmen lassen, bei Shakspeare, The gods defend him from too great a shame, wofür Hr. Jencken S. 136 hat: „Es schützen die Götter den stolzen Mann vor solcher Schmach." So sagt Brutus, im Begriffe einen freiwilligen Tod suchen, zu Volumnius: It is more worthy, to leap in ourselves than tarry till they push us. Dieß übersetzt Hr. Jencken (S. 138): „Es ziemt dem Stolz des freien Mannes besser". — Diesen Satz hat der Uebersetzer hinzugethan. — Shakspere in seinen Wortspielen überbieten wollen, heißt doch wirklich den Herodes überherodeu. Doch thut dies Hr. Jencken, z. B. S. 5 sagt bei ihm der Tribun Flavius zu einem Bürger: „Was treibt dich her, das Volk herumzutreiben?" Bei Shk. ist kein Gedanke an ein Wortspiel, es heißt ganz einfach: Why dost thou lead these men about the streets. Auch fehlt es nicht an ungenauen Ausdrücken, die geradezu mißverstanden werden können z. B. S. 13 sagt Cassius: „ . . . so rettet' ich Cäsar, sinkend, erschöpft wie er war, aus den Wogen der Tiber", das soll nun heißen: Ich rettete Cäsar aus den Wogen der Tiber, allein das „sinkend" verwirrt den Sinn und ist daher in zwiefacher Hinsicht eine schlechte Zugabe des Hrn. Jencken; Shaksp.: so from the waves of Tyber Dip I the tired Caesar, nämlich bear. — Die Auslassung des persönlichen Pronomens vor dem Verb ohne Rücksicht auf die redende Person, bemerkten wir schon beim Hamlet. Sie kommt auch hier wieder. S. 18 fragt Casca den Brutus, ob er nicht bei den Spielen gewesen: „Würd' dann nicht Casca fragen, was sich zugetragen", antwortet Brutus; ist dies in der Weise des ernsten Brutus? So sagt der auf's Aeußerste gereizte Cassius zum Brutus S. 105: „Baut nicht zu viel auf meinen Ruf im Herzen, Könnt' thun, was ich bereuen müßt'". — Ebenso sonderbar sind seine verkürzten Wörter und Satzformen, z. B. „Bei weit" S. 88 für „Bei Weitem"; „Mal" für „einmal", das dann ganz ohne Grund eingeschoben wird. S. 85: „Sollt' Romas' Volk dies Testament mal hören". Welcher Bediente antwortet wohl auf die Frage: „Was giebts?" seinem Herrn: „Octavius, grad' angelangt in Rom". Oder warum muß der Shakspere'sche Cassius: Has it come to this! mit „Dahin, dahin gekommen!" übersetzt werden? S. 104.

Shakespeare's Dramen. In deutscher Uebertragung von Dr. F. Jencken. III. Romeo und Juliet. Mainz, Ed. Janitsch. 1854.

Auch durch diese Uebersetzung geht ein ähnlicher Geist, doch scheint die rhetorische Dichtungs- und Ausdrucksweise des Hrn. Jencken sich mehr für diesen Stoff geeignet zu haben; warum er aber wohl den Prolog weggelassen hat? — Gleich auf den ersten Seiten haben wir Beispiele von Einschiebungen und willkürlichen Aenderungen, so bei dem berühmten Wortzank zwischen Sampson und Abraham. „A.: Meint die Nase uns, Mosje? S.: Ich mach' halt 'ne Nase, gnädigst aufzuwarten. A.: Zeigt die Nase auf uns, Herr Gnädigst? . . . . S.: Nein, mit Erlaubniß, mach' dem Herrn keine Nase; aber mach' 'ne Nase mit Verlaub." Shakspere: „Do you bite your thumb at us, Sir? — I do bite my thumb, Sir. — Do you bite your thumb at us, Sir? . . . . — No Sir, I do not bite my thumb at you, Sir; but I bite my thumb, Sir. — Ist die höhnische Wiederholung des Sir durch „Gnädigst" und „gnädigst aufzuwarten" ausgedrückt, entspricht unser, „Jemandem eine Nase machen" an Stärke dem englischen to bite one's thumb? — Ebenso die unklaren Ausdrücke: „Hieher, Benvolio, schau auf dein Letztes", ruft dieser dem Tybalt zu, was soll das heißen? — Der englische Tybalt sagt: „Turn thee, Benvolio, look upon thy death." — „Dann giebt er dem Antlitz des Himmels so lieblichen Anschein", sagt Julie von Romeo, „daß weit alle Welt nur huldigen wolle der Nacht, Und niemand der prunkenden Sonne in Ehrfurcht sich neige". S. 82. Was soll der Conjunctiv, der den Satz ganz unverständlich macht? — Die Scene des Grafen Capulet mit seiner Tochter Julie giebt einige Proben von der Erfindungskraft des Hrn. Jencken in neuen Worten; da heißt es z. B. S. 106: „Du zipperlich zierlich Mamsellchen, Kein Fixfax da weiter von stolzen und danksen und franxen", einen Reichthum, vor dem Shakspere sich beschämt zurückziehen muß, denn bei ihm heißt es nur: Mistress minion, you, Thank me no thankings, nor proud me no prouds. Auch haben wir hier schon einige Proben von des Uebersetzers reichem Invectiven-Lexicon, welches sich namentlich glänzend im Othello bewährt, und fast durchweg den Shakspere zu überbieten sucht, wie wir daselbst sehen werden.

In einer Hinsicht jedoch hat Hr. Jencken in dieser Uebersetzung entschieden Richtiges getroffen, wenn er nämlich meint, daß das einfache jambische Metrum Shakspere's zuweilen durch künstlichere Versmaße im Deutschen ersetzt werden müsse. Gerade bei Romeo und Julie ist ein solches Streben angebracht, und so empfängt allerdings für uns der Monolog der Julie im dritten Akte, mit dem sie ihren Geliebten erwartet, durch das kunstvollere Metrum eine erhöhtere poetische Färbung. S. 81 u. fg. Gleiches gilt von dem poetischen Monologe des Mönchs Lorenzo im zweiten Akte. S. 50 fg. —

Shakespeare's Dramen. In deutscher Uebertragung von Dr. F. Jencken. IV. Othello. Mainz, Ed. Janitsch. 1854.

Der Othello ist vielleicht dasjenige Stück der Sammlung, in welchem am meisten verfehlt ist. Der unpräcisen, zweideutigen Ausdrucksweisen, der gekünstelten deutschen Wörter und Phrasen, der abschwächenden Paraphrasirungen sind so viele, daß die ursprüngliche Kraft des Dichtwerkes von dieser Masse des ihm Fremdartigen, Aufgedrängten fast erdrückt wird. Gleich auf der ersten Seite ist z. B. von drei Großherrn aus der Stadt die Rede, die dem Jago die Lieutenantsstelle verschaffen wollten. Was sind das für Leute? — S. 14 sagt Othello: Ich würde mein frisches Treiben nicht aufgeben „Nein, nicht vor allen Meeres-Schätzen!" Soll doch heißen: für alle Meeresschätze; hier ist also auch ohne einen im Metrum liegenden Grund die Sprache gekränkt. Ebendaselbst sagt Cassio zum Othello: „Ihr wart nicht zu finden In Eurer Wohnung, deßhalb schon dreifache Sendung

nach Euch, Zu suchen, zu forschen, allseitig". Welch' eine gezierte Ausdrucksweise! im Englischen heißt es einfach: ... being not at your lodging to be found, The senate hath sent about three several quests. — Auf der ersten Seite findet sich noch: „Kein wenigst Geringeres kann mir passen" I am worth no worse a place. Dieses Stück bietet denn auch das reiche Inventarium von Invectiven, dessen wir vorhin erwähnten. „What profane wretch art thou? sagt Brabantio zum Jago; dies übersetzt Hr. Jencken: „Was bist denn Du für'n ehrbarer Hundsjunge?" S. 9. — „O thou public commoner" sagt Othello zur Desdemona; dies ist übersetzt: „Du aller Welt schnellfertige Straßenmetze". S 144. „Imprudent strumpet" „verworfene Doppelt-Metze". „Du lügst, unfläth'ge Sau." S. 187. Filth, thou liest u. s. w. — Und doch fehlt es auch diesem Stücke nicht an schönen Stellen, wie denn alle diese Uebertragungen bei allen ihren unleugbaren Mängeln doch fast durchgängig eine interessante Lectüre gewähren und nicht an jener Trockenheit und Dürre leiden, die so oft dem Uebersetzungsstyle eigen ist.

Shakespeare's Dramen. In deutscher Uebertragung von Dr. F. Jencken. V. König Lear. Mainz, Ed. Janitsch, 1855.

Auch die Uebersetzung dieses Stückes hat dieselben Vorzüge und dieselben Mängel. Es fehlt weder an undeutschen Wendungen, wie z. B. gleich auf der ersten Seite, wo Gloster von seinem Sohne Edmund sagt: „Sein Abstamm hat mir Vaterspflicht geboten." — His breeding has been at my charge. S. 22. „Ist nicht mein Geist begabt .... gleich bestem Sprößling ehrbarster Madamen?" S. 87: Und ich gab all und alles Euch." — An undeutschem Gebrauch von Wörtern, z. B. S. 23 gebraucht Edmund das Wort „Rückhalt" für Zurückhaltung eines Briefes. „Ablieferung oder Rückhalt, beides schafft böses Blut." S. 22 sagt Edmund: „Gleich ist des Vaters Lieb' uns beiden zugewogen, dem Bastard Edmund und dem Legitimisten." Damit soll das englische legitimate übersetzt sein!! — Nicht selten ist auch der Gedanke des Dichters entstellt: Nach des Vaters Entfernung sagt Goneril zu Regan: „Du, Schwesterchen, hab' Dir noch viel zu sagen." Das klingt neckisch, tändelnd, und ist gar nicht im Charakter dieses kalt-verständigen Weibes, ebensowenig wie das spätere „Favoritchen", das sie von Cordelia gebraucht; bei Shakspere sagt sie mit dem kalten Ausdrucke des Verstandes: „Sister, it is not a little I have to say", für den Ausdruck „Favoritchen" findet sich aber auch nicht der leiseste Anhalt. — Auch das Inventar der Schimpfwörter ist nicht gerade geringe in diesem Stücke: „Lurrius, verworf'ner Petzenwurf, Schmierbengel, nichtsnutzes Nix, Mistfink von Stinkenberg", sind einige davon. — Und doch ist auch die Uebertragung dieses Stückes reich an gelungenen Stellen; so schließt z. B. der Narr im dritten Akte seine Prophezeihung mit den Worten: „Und dies (nicht: dieß, wie im Texte steht) Prophetenwort wird Merlin einst verkünden, Denn ich bin lang vor ihm gewesen und hab' ihn nicht gelesen." Dies ist entschieden eine geistreiche Uebertragung des Englischen: This prophecy Merlin shall make; for I live before his time."

Shakespeare's Dramen. In deutscher Uebertragung von Dr. F. Jencken. VI. Macbeth. Mainz, Ed. Janitsch, 1855.

Wir beschränken uns bei dieser letzten der uns zugekommenen Uebertragungen auf ein paar Bemerkungen. „Als Ehrenzoll, als Pfand des größern noch, War sein Geheiß, im Than von Cawdor dich zu grüßen", sagt Rosse zu Macbeth, S. 15. — „Sie (die Cherubim) werden rasch die fluchbelad'ne That Auf jedes Auge weh'n". Shakspere: shall blow the horrid deed in every eye. S. 28. —

„Schraubt Ihr Euch nur den Muth recht fest hinein", ist ziemlicher Unsinn; Shakspere: But screw your courage to the sticking place, S. 30. — „Warum nach Römerbrauch mich thöricht opfern, Im Heldenmuth auf's eigne Schwert mich stürzen?" S. 22. Shakspere: Why should I play the Roman fool and die On mine own sword? Der Zusatz „im Heldenmuth" verdirbt den Gedanken. „Kein Denkmal ehrt ihn mehr als seine That, für Recht und Wahrheit sterben macht unsterblich; Gott mit ihm!" S. 125. Der Zusatz, den die gesperrten Worte enthalten, ist so unshakspeerisch, als möglich. Dieser hat: He's worth no more; (Siward spricht von seinem Sohne) They say, he parted well and paid his score: So, God be with him! — Was ist eine „Gegenseite der Ebene"? S. 120.

Doch fehlt es diesem Stücke, ebensowenig wie den vorhergehenden, an gelungenen Stellen.

Schiller's Jugendjahre von Eduard Boas. Herausgegeben von W. v. Maltzahn. 2 Bände. Hannover bei C. Rümpler, 1856.

Dieser für alle Verehrer unsers großen Dichters höchst werthvolle Nachlaß des leider so früh verstorbenen Verfassers, der sich zur ernsten Aufgabe gemacht hatte, ein der Wahrheit entsprechendes Bild von Schillers Jugendleben zu liefern, verdient vor vielen ähnlichen Erscheinungen die Aufmerksamkeit der Literaturfreunde. Wie wenig die bekannten Werke von G. Schwab und Hoffmeister jener Aufgabe im Einzelnen genügen, wie viel Falsches sich aus trüben Quellen in Schiller's Biographien eingeschlichen hat, erfährt man hier nicht ohne Verwunderung, und kann sich daraus von neuem die alte gute Lehre entnehmen, daß man überhaupt Mittheilungen über große Männer immer nur mit gerechtem Mißtrauen aufzunehmen habe, wo sie nicht verbürgt erscheinen. In der That übersteigt gerade in Beziehung auf Schiller die Frechheit und Lüge gewinnsüchtiger Bücherspeculanten alles Maß, wie uns die Einleitung der hier zu besprechenden Schrift dies enthüllt, und man muß es dem Verfasser aufrichtig Dank wissen, daß er mit größter Sorgfalt und Genauigkeit nachweist, wie aus den Machwerken jener frechen Anekdotenschmiede so mancher unwahre und entstellende Zug in Bilder des Dichters übergegangen ist, die uns später von treuen Verehrern desselben mit fleißiger Hand gezeichnet worden sind.

Die eine jener unreinen Quellen — Fr. Schiller, Skizze einer Biographie, 1805 — unmittelbar nach des Dichters Tode erschienen, giebt vor, daß der Verfasser (L. G. Gruber) seine Mittheilungen aus Schiller's eigenem Munde oder aus dem seiner nächsten Freunde geschöpft habe und findet sich von Zeitgenossen auch dann noch citirt, als bereits Conz, des Dichters Jugendfreund, die groben Unwahrheiten der Schrift vollständig aufgedeckt hatte. Mit einer noch schamloseren Dreistigkeit aber trat ein gewisser Oemler mit zwei Fabricaten vor das Publikum, dem er einzureden suchte, daß er seit 1794 Schiller's näheren Umgang genossen und in Beziehung auf sein früheres Leben die genauesten brieflichen Mittheilungen seiner Freunde erhalten habe, denen er in der Vorrede dafür seinen Dank ausspricht. Jene beiden Schriften:

Schiller, oder Scenen und Charakteristiken aus seinem späteren Leben. Stendal, 1805.;

Schiller der Jüngling, oder Scenen und Charakteristiken aus seinem früheren Leben. Stendal, 1806.,

wimmeln von Unwahrheiten sowohl über Vorkommnisse im Leben des Dichters als über dessen Aussprüche, welche der Verfasser mit der unglaublichsten Keckheit erfindet und mit einer Sicherheit erzählt, die nicht wenige Leser geblendet haben mag. So rückt er Schillers vertrauliches Verhältniß zu Göthe in eine viel frühere Zeit

(ein angebliches Zusammentreffen in Frankfurt und Mainz) und läßt jenen den zu frühen Tod Klinger's beklagen, der ihn selbst bekanntlich um 26 Jahre überlebt hat. „Oemler gehörte," wie Boas sagt, „zu den elendesten und frechsten Gesellen, welche jemals die Wege der deutschen Literatur unsicher machten; was der Schwamm seines Gehirns sich über Schiller ersonnen hatte, gab er mit schamloser Miene als Biographie heraus. Allein gerade darum ist es nöthig, das Jammerwerk durchzugehen, denn der Leser muß eine Anschauung von der Quelle bekommen, aus der man fast ein halbes Jahrhundert lang Beiträge zu Schiller's Lebensschilderung schöpfte." Und nun deckt der Verfasser eine Reihe der keckften Erfindungen, der handgreiflichsten Unwahrheiten auf, die aus jenen Oemler'schen Schriften in sonst werthvolle biographische Darstellungen übergegangen sind. So ist das Bild von Schiller's Mutter nebst einem kleinen Gedicht derselben — beides dem aufmerksamen Auge bald als Fiction erkennbar — von G. Schwab wie von Saupe ganz treuherzig acceptirt und vieles Anekdotische in beiden Schriften nichts anderes als das Product eines erfinderischen Kopfes, der auf die Leichtgläubigkeit seiner Leser speculirt. Doch um sich zu überzeugen, in welchem Grade es diesem gelungen ist, Andere zu bethören und deren spätere Mittheilungen zu verfälschen, muß man die Einleitung unsers Buches in ihrer ganzen Vollständigkeit lesen.

Jenen unreinen Quellen, zu denen auch noch Döring's Schreibereien zu zählen sind, stellt der Verfasser die zuverlässigen Mittheilungen gegenüber, welche wir Schiller's Jugendfreunden Conz, Hoven, Streicher, Petersen, Scharffenstein, seinem Schwager Reinwald, seiner Schwester und seiner Schwägerin Caroline von Wolzogen, und endlich seinem Freunde Körner verdanken.

Die Jugendjahre des Dichters, wie sie uns hier nach diesen zuverlässigen Quellen dargeboten werden, zerfallen in drei Bücher, von denen das erste ihn im elterlichen Hause und in Ludwigsburg, das zweite auf der herzoglichen Pflanzschule und Carls-Academie, das dritte in Stuttgart schildern. Das Ganze schließt ab mit Schiller's Flucht in Begleitung seines Freundes Streicher, wodurch das gegebene Bild zugleich zweckmäßig abgegränzt erscheint; denn nun beginnt eine neue Epoche in des Dichters Leben, die jenseits der eigentlichen Jugendjahre liegt.

Indem wir den Inhalt des ersten Buches übergehen, in welchem uns besonders ein geistliches Gedicht von Schiller's Vater Interesse gewährt, insofern es dessen poetischen Sinn beurkundet, wenden wir uns sofort zu dem Eingange des zweiten Buches als einer besondern Zierde der vorliegenden Schrift. Denn hier entwirft der Verfasser mit höchst ansprechender Unparteilichkeit von dem Herzog Carl ein Bild, das die Leser größtentheils überraschen und jedenfalls sehr interessiren wird. Der in der Regel nur als launenhafter Tyrann dargestellte Fürst erscheint hier in einem milderen Lichte; er erkennt, zu besserer Einsicht gelangt, die Verirrungen seiner früheren Regierung, gesteht dieselben in einem von allen Kanzeln des Landes verlesenen Rescripte mit ehrender Freimüthigkeit, sucht früheres Unrecht an Einzelnen (Moser, Schubert) wieder gut zu machen, entsagt seiner früheren Verschwendung für Militair und Theater, und findet für seinen Thätigkeitstrieb eine Befriedigung in neuen Schöpfungen für Kunst und Wissenschaft, die seinem Lande noch gänzlich gefehlt, namentlich in der Gründung einer Anstalt wie die Carlsschule, aus welcher so manche bedeutende Männer hervorgehen sollten.

Nach Jahren, als er mit seinem Freunde Hoven an der Gruft des fürstlichen Erziehers stand, sagte Schiller: „Da ruht er also, dieser rastlos thätig gewesene Mann! Er hatte große Fehler als Regent, größere als Mensch; aber die ersteren wurden von seinen großen Eigenschaften überwogen, und das Andenken an die letzteren muß mit dem Todten begraben werden." Gewiß ein bedeutsamer Ausspruch aus dem Munde dessen, der von der Verkennung und Härte des verstorbenen Fürsten einst so viel zu leiden gehabt. Auch über die Gräfin Franziska von Hohenheim wird man gerechter urtheilen, wenn man ihren Einfluß auf den Herzog würdigt, den sie im Aufbauen nützlicher Institute bestärkt; doch wird freilich alle Herzensgüte und Liebenswürdigkeit dieser Dame uns nicht überreden können, der Verherrlichung beizustimmen, womit unser Dichter sie in einer akademischen Festrede feiert, für welche der Herzog das Thema gegeben hatte: „Die Tugend, in ihren

Folgen beleuchtet." Der junge Festredner entwirft darin ein begeistertes Bild von der Liebe, welche die ganze Geisterwelt durchdringt und verknüpft; er umfaßt die Menschheit mit glühender Seele und empfindet es voraus, was aus ihr werden wird. Am Schlusse sagt er dann: „So groß — so selig, so unaussprechlich selig, meine Freunde, sind die innern Folgen der Tugend. Dieses Gefühl, eine Welt um sich beglückt! — dieses Gefühl, einige Strahlenzüge der Gottheit getroffen zu haben, — dieses Gefühl, über alle Lobsprüche erhaben zu sein, dieses Gefühl — — Erlauchte Gräfin! Irdische Belohnungen vergehen — sterbliche Kronen flattern dahin — die erhabensten Jubellieder verhallen über dem Sarge. — Aber diese Ruhe der Seele, Franziska, diese himmlische Heiterkeit, jetzt ausgegossen über Ihr Angesicht, laut, laut verkündet sie mir unendliche innere Belohnung der Tugend. Eine einzige fallende Thräne der Wonne, Franziska, eine Einzige gleich einer Welt — Franziska verdient sie zu weinen!"

Wir haben diese kleine Probe einer überschwänglichen Emphase hier mittheilen wollen, weil darin schon jene Ueberfülle von Gedanken und jenes rhetorische Pathos hervortritt, welche Schillers erste Dramen charakterisiren. Unser Buch giebt davon noch andere zahlreiche Proben in jugendlichen Gedichten, worin eine feurige ungezügelte Kraft sich Bahn macht, und leicht kann man sich vorstellen, welche Nahrung diese in Klinger's Zwillingen, Gerstenberg's Ugolino und Göthe's Götz von Berlichingen fand.

Was diesem zweiten Theil der Jugendgeschichte Schiller's einen besondern Werth verleiht, das ist die ausführlich eingehende und sehr lebensvolle Schilderung der neugegründeten Militair-Akademie und der an ihr wirkenden Persönlichkeiten, so wie der eigenthümlichen fürstlichen Erziehungsmethode. Wir geben daraus das folgende Bruchstück:

Morgens 6 Uhr stand man auf, verrichtete ein Gebet und ging zum Frühstück, das aus gebrannter Mehlsuppe bestand. Von 7 bis 11 Uhr dauerten die Lehrstunden und dann begab man sich schnell in die Schlafsäle, um sich in Uniform zu werfen, ohne welche Niemand beim Mittagsessen erscheinen durfte. Die Zöglinge wurden dann in den Rangirsaal geführt und jede Division in Reihe und Glied aufgestellt. Der Herzog, oder in seiner Abwesenheit der Intendant, hielt eine genaue Inspection und gab öffentliches Lob oder Tadel. Mancher arme Junge hielt hier den Uriasbrief, Billet genannt, in Händen und das Zittern, womit er denselben überreichte, war schon Strafe genug für ihn. Nach der Besichtigung marschirten die Eleven in den Speisesaal, einen prachtvoll geschmückten Raum. „Rechtsum!" und „Linksum!" wurde nun commandirt; die Eleven kehrten sich den Speisetischen zu, und nun erscholl das Commando: „Zum Gebet." Dann zogen alle auf Commando ihre Stühle taktmäßig an sich und setzten sich in einem gewissen Tempo nieder. In gleicher Weise erfolgte nach einem Schlußgebet der Abmarsch. Der Nachmittag bis 2 Uhr war mannigfaltiger Bewegung im Freien, dem Tanzen, Reiten und Fechten, dem Ringen und Ballspielen gewidmet; auch hatte jeder Eleve sein Stückchen Gartenland zu bebauen. Um 2 Uhr aber fingen die Lectionen wieder an und dauerten bis 7 Uhr, worauf die Förmlichkeiten des Mittags auch beim Abendessen wiederkehrten und um 9 Uhr Alle sich zur Ruhe begeben mußten.

Ferien, wie auf anderen Schulen, gab es nicht; die Zöglinge mußten das ganze Jahr in der Anstalt bleiben, ohne ein einziges Mal in den Kreis der Ihrigen heimzukehren. Nur selten wurden sie außerhalb der Akademie spazieren geführt, und dann geschah es stets in militairischer Ordnung. Auch commandirte man sie zuweilen truppweise ins Theater, dessen Orchester aus lauter Eleven bestand. Im alten Schlosse befand sich ein gesondertes Institut, worin 25 junge Mädchen von adeliger und bürgerlicher Herkunft theils für die feine Welt, theils für Oper, Ballet und Theater erzogen wurden. Es hieß École des Demoiselles; die Gräfin Franziska war Patronin desselben. Wenn die Eleven der Akademie auf Redouten commandirt wurden, pflegte man sie mit den Demoiselles paarweise gehen zu lassen! allein die Schönen benahmen sich womöglich noch schüchterner als ihre Ritter, wodurch dieser Mönchs- und Nonnenzug zu den spaßhaftesten Erscheinungen des ganzen Maskenballs gehörte.

Daß aller Strenge der Zucht ungeachtet oder vielmehr eben durch sie hervorgerufen der jugendliche Uebermuth der Zöglinge der Akademie oft genug hervorbrach, darf uns nicht Wunder nehmen, und der Herzog mag mancher Aeußerung des Muthwillens gern Verzeihung gewährt haben, wenn es sich mit guter Manier thun ließ. Ein Beispiel dieser Art ist so ergötzlich, daß wir uns nicht enthalten können es hier mitzutheilen. „Auf der Akademie befand sich ein junger Graf von Nassau, der viele tolle Streiche machte, und dem deshalb die Billets (Strafanweisungen) von allen Seiten regneten. Einst mußte er dem Herzog wieder eine ganze Ladung davon überreichen, als derselbe mit Franziska aus dem Garten kam. Herzog Carl las die Sündenregister und fragte dann den unbändigen Zögling: „Sag' er mir, was würd' er nun wohl thun, wenn er an meiner Stelle wäre?" Der Graf von Nassau, schnell gefaßt, gab der Gräfin Franziska einen herzhaften Kuß und nahm ihren Arm, indem er sagte: „Komm Fränzel, und laß den dummen Jungen stehen!" Zwischen Zorn und Lachen schwankend, machte der Herzog gute Miene zum bösen Spiel und die Sache hatte dabei ihr Bewenden."

Doch wir müssen uns versagen, auf weitere Einzelnheiten des zweiten Buches einzugehen, um noch Raum zu behalten, über den Inhalt des dritten zu berichten. Dieses, welches das Leben des Dichters in Stuttgart schildert, nachdem er aus der Akademie geschieden und als Militairarzt eingetreten ist, erzählt uns ausführlich die Geschichte der „Räuber," aus denen Schiller bereits in seiner Dissertation (über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit der geistigen) ein Bruchstück mitgetheilt und als einem englischen Stücke „Life of Moor, tragedy by Krake" entnommen citirt hatte. Alles, was uns über die Entstehung jenes Erstlingsdramas unsers Dichters, über seine Wirkung auf die nächste Umgebung, sein Erscheinen auf der Bühne nach längern Kämpfen mit dem Freiherrn von Dalberg, seine Aufnahme und Beurtheilung von Seiten des Publikums und der Kritik berichtet wird, ist für den Literaturfreund von großem Interesse, namentlich aber eine Selbstkritik Schiller's, die er mit der Unterschrift K....r im Würtemb. Repertorium abdrucken ließ, eine Vorarbeit der kritischen Bemerkungen, welche er später dem Stücke beigegeben hat. Auch von den Veränderungen, die dasselbe bei den Bühnendarstellungen an den verschiedensten Orten Deutschlands sich gefallen lassen mußte, von seinen Nachbildungen und einer wundersamen Fortsetzung (von Frau von Wallenroth), einer Uebertragung ins Französische unter dem Titel: Robert, Chef de Brigands, imité de l'Allemand par le citoyen La Martelière (Paris, 1793), welcher noch eine Fortsetzung Le tribunal rédoutable ou la suite de Robert le Brigand nachfolgte, erhalten wir hier genaue Kunde. Dem deutschen Dichter wurde bekanntlich das französische Bürgerrecht zum Lohne, dessen Decret ihn aber (le Sieur Gillé) wegen der starken Französirung seines Namens erst spät erreichte. „Obwohl Schiller auf die ihm zugedachte Ehrenbezeugung keinen großen Werth legte, fanden feile Denuncianten dennoch Grund genug darin, ihn zu verdächtigen. Obenein war das Räuberlied auf unsern Universitäten eine Art Freiheitshymne, eine deutsche Marseillaise geworden, vielleicht nur deshalb, weil es sich so bequem nach der Melodie „Gaudeamus igitur" singen ließ. Das ehr- und schamvergessne Blatt „Eudämonia oder deutsches Volksglück, ein Journal für Wahrheit und Recht," welches 1795 erschien, hatte in seinem Programm verkündet: es sei gegenwärtig „die heiligste Pflicht," alle staatsgefährlichen Personen aus ihren heimlichen Schlupfwinkeln hervorzuziehn. Nie ist die Polizei besser bedient, als wenn sich Pietisterei zum Spioniren hergiebt. So ging es auch hier, und Schiller wurde von der Eudämonia als verkappter Jacobiner bezeichnet, dessen Räuber der Zündstoff gewesen, welcher den Völkerbrand in Frankreich entflammt habe. Mag eine derartige Denunciation auch noch so albern, so hirnverbrannt klingen: sie findet irgendwo ihren Wiederhall, und wirklich wurde an mehren Orten Deutschlands die Aufführung der Räuber polizeilich untersagt."

Ein bedeutender Theil im zweiten Bande von Boas' Schrift (S. 93—212) wird der ausführlichen Besprechung jener lyrischen Gedichte Schiller's gewidmet, welche in die Periode seines Aufenthalts in Stuttgart fallen, namentlich der s. g. Laura-Gedichte, zuerst anonym veröffentlicht in seiner Anthologie und dort mit

verschiedenen Buchstaben unterzeichnet. Die letzte Abtheilung (S. 249—297) führt uns aber wieder auf des Dichters Räuber zurück, deren Darstellung in Mannheim er zum zweiten Mal, aber heimlich und ohne Urlaub, in Begleitung befreundeter Damen besucht, welche nachher die Reise ausplaudern und dadurch Veranlassung werden, daß der erbitterte Herzog den Schuldigen mit 14tägigem Arrest auf der Hauptwache bestraft. In dieser Haft entsteht nun der Entwurf von Kabale und Liebe, dem wenig schmeichelhaften Bilde von Herzog Carl's Hofe und Regierung, worin Lady Milford die Gräfin Franziska und Präsident Walter den Minister Montmartin repräsentiren, so wie der Plan zu Schiller's Flucht aus den Gränzen der Heimath. In diesem Plane mußte ihn der Umstand noch bestärken, daß ein Zeitungsartikel der Hamburger Nachrichten einen Dr. Amstein in Chur zu einer „Apologie" für Graubündten veranlaßte wider den Verfasser der „Räuber," welche nach Stuttgart gelangte und den Zorn des Herzogs im höchsten Grade entflammte. In der 3. Scene des 2. Aufzuges sagt nämlich Spiegelberg zu Razmann: „Zu einem Spitzbuben will's Grütz — auch gehört dazu ein eigenes Nationalgenie, ein gewisses — daß ich so sage — Spitzbubenklima, und da rath ich dir, reis' du ins Graubündtnerland, das ist das Athen der heutigen Gauner." Dieser Passus nun war es, der jene Apologie hervorgerufen hatte, welche den Herzog dergestalt gegen Schiller erzürnte, daß er ihm „bei Cassation und Festungsstrafe" verbot, ferner Comödien zu schreiben. Eine Bittschrift des Dichters wurde mit Härte zurückgewiesen und dadurch dieser zum äußersten Entschluß getrieben. Indem wir unsern Lesern überlassen, über die Einzelnheiten der Flucht sich selbst bei Boas zu unterrichten, wollen wir zum Schluß nur die pikante Notiz aufnehmen, daß dem Dichter hinsichtlich der Graubündtner Beschwerde eine seltsame Satisfaction zu Theil wurde: „denn 1786 wurde eine starke Räuberbande in Graubündten ergriffen, und da das Gesindel in Würtemberg viele Verbrechen verübt hatte, dahin abgeliefert; Herzog Carl mußte für den Transport tausend Gulden bezahlen und ließ einigen der Rädelsführer die Köpfe abschlagen.

A. T.

Lehrbuch der französischen Sprache. Erster Cursus, oder Elementarbuch, mit besonderer Berücksichtigung der Aussprache nach der stufenweise fortschreitenden Methode bearbeitet von Dr. Carl Plötz. 11. Auflage. Berlin 1855.

Der praktische Werth dieses Buches, den wir hier nicht weiter zu begründen nöthig haben, ist zum großen Theil der unausgesetzten Sorgfalt zu danken, welche der Verfasser auf die stete Verbesserung seines Werkes verwendet. Es ist bereits und wird immer noch weiter ein Schulbuch im wahren Sinne des Wortes. Fast jede neue Auflage giebt uns Zeugniß davon, wie die Erfahrungen der Schulstube berücksichtigt und in Weglassungen, Zusätzen und Veränderungen aller Art nützlich gemacht werden. Daß dabei freilich die Gestalt des Ganzen allmählig verändert und frühere Ausgaben schneller unbenutzbar werden als man dies bei Schulbüchern gemeinlich wünscht, ist allerdings ein Uebelstand, der aber reichlich durch die neugewonnenen Verbesserungen aufgewogen wird.

Die neue Auflage hat wieder einen bedeutenderen Anlauf in dieser Beziehung genommen. Es finden sich darin zwei ziemlich wichtige Veränderungen. Die erste betrifft die §§. 25 und 26 des früheren Textes, aus denen in dieser Auflage drei §§. geworden sind. Nichts glücklicher als diese Aenderung! Lektion 25. d. a. A. enthielt die einfachste Form der Deklination durch Vorsetzung der Präpositionen de und à und außerdem eine für Kinder zu schwierige Erklärung der Apposition. Wohl Mancher, der nach diesem Elementarbuch unterrichtet hat, wird sich erinnern, an dieser Stelle auf Schwierigkeiten gestoßen zu sein. Jetzt steht in §. 25 nur dieser Anfang der Deklinationslehre mit einigen sehr praktischen Erweiterungen, in denen

die Kasuspräpositionen gleich von vorn herein in ihrer eigentlichen Bedeutung, d. h. als Präpositionen vorgeführt werden, eine wesentliche Erleichterung für das Verständniß aller im späteren Unterricht vorkommenden Verhältnisse, die man durch de und à ausdrückt. In §. 26 a. folgt die Deklination des Maskulins durch Zusammenziehung des Artikels mit den Kasuspräpositionen, Lektion 26 b. bringt uns die Apposition in folgender einfacher Form: Ein Substantiv, welches zu einem anderen ohne Verb als nähere Erklärung hinzugefügt ist, nennt man Apposition; vollkommen hinreichend für den Anfang und ohne, wie früher, die Fassungskraft des Kindes mit dem gelehrten terminus des verkürzten Nebensatzes in Verlegenheit zu setzen.

Die Uebungsbeispiele sind in §. 25. mit geringen Abänderungen, in §. 56 a. gänzlich die der alten §§. geblieben. Man sieht, daß diese sehr erhebliche Verbesserung den Gebrauch der alten Ausgaben neben der neuen nicht erheblich erschwert. — Eben so vortheilhaft für das Buch ist der frühere §. 60 in zwei gespalten und es werden nun die zusammengesetzten Zeiten des Aktivs und die des Passivs abgesondert eingeübt und in einem §. 60 c. an größeren, zusammenhängenden Sätzen nochmals wiederholt. — Es finden sich außer den erwähnten beiden noch mancherlei Abänderungen an vielen Stellen des Buches, sie sind aber ohne Einfluß auf den Gebrauch dieser Ausgabe.

Die wichtigste Neuerung dieser Ausgabe ist die Zugabe einer Elementargrammatik, die sämmtliche im Leitfaden zerstreute grammatische Elemente übersichtlich nach dem Schema der Redetheile zusammenstellt.

Zum Schluß noch die Bemerkung, daß sich auf Seite 94 ein recht häßlicher Druckfehler eingeschlichen hat, das participe passé, réservée hat ein stummes e zu viel, gerade wo seine Veränderung eingeübt werden soll und wo es, zur Hervorhebung in fettem Drucke prangt. Man möge diesen Fehler vor dem Gebrauche des Buches verbessern lassen.

Dessau. Dr. **O. Weiß.**

Newton Ivory Lucas, Englisch-Deutsches Wörterbuch. Bremen, Schünemann. 1855.

Nach den neueren lexicographischen Arbeiten, unter denen Flügel's Name obenan gestellt werden muß, sind die Ansprüche, welche an ein neu erscheinendes ausführliches englisch-deutsches Wörterbuch gemacht werden dürfen, nicht unbedeutend. Diese Ansprüche erfüllt das Lucas'sche Wörterbuch zum großen Theil, es ist daher mit Freuden zu begrüßen. Im Vergleich zu den früheren Arbeiten ist es erstlich ausgezeichnet durch größeren Reichthum nicht sowohl an Wörtern — das ist nur ein zweideutiges Verdienst —, als an Bedeutungen. Es ist die Eigenschaft der neueren namentlich publicistischen Prosa, das, was ihr an sprachbildender Kraft abgeht, dadurch zu ersetzen, daß sie den Kreis der Bedeutungen vorhandener Wörter immer erweitert; und diesen Erweiterungen nachzugehen ist erste Pflicht des Lexicographen, die Herr Lucas mit Sorgfalt und Glück erfüllt hat. (Beispiele zu geben, mag uns erspart werden, da sie auf jeder Seite des Wörterbuchs zu finden sind.)

Was die Anordnung der Bedeutungen anlangt, so unterscheidet sie sich nicht wesentlich von der gewöhnlichen, doch haben wir im Einzelnen manche Verbesserungen gefunden. Daß Lucas nicht, wie die meisten früheren, selbst Flügel, Wörter von gleichem Klange, aber verschiedener Ableitung und Bedeutung, unter denselben Artikel bringt, als o es Ein Wort wäre, das nur verschiedene Abwandlungen der Bedeutung erfahren, ist zu loben. Aber nicht übereinstimmen können wir mit ihm, wenn er, nach Webster's Vorgange, die Composita von den Stammwörtern trennt, und jene, als besondere Artikel, alphabetisch auf einander folgen läßt, so daß die Bildungen aus einem Stammworte von ganz fremden Wörtern unterbrochen werden. Das ist bequem für denjenigen Leser, der rasch ein englisches Wort nachschlagen, ein ganz bestimmtes deutsches Wort dafür finden will; aber für diesen taugt überhaupt ein

so ausführliches Wörterbuch, wie das Lucas'sche, gar nicht; ein solches, für gebildete, entweder in die Sprache oder in den Gegenstand der Lectüre tiefer eingehende Leser bestimmt, muß nicht ein bloßes Verzeichniß von Wörtern, sondern Sprachbilder geben, d. h. es muß das Wort in seinem Zusammenhange, in seiner Natur und Geschichte aufzuweisen suchen. Und wenn einmal bei dem jetzigen Stande der Linguistik das eigentlich historisch Etymologische, das Zurückgehen auf Grundformen, ausgeschlossen bleiben muß aus dem praktischen Wörterbuche: so hat dieses um so mehr die Pflicht, den gegenwärtigen Stand der Sprache klar und übersichtlich aufzustellen.

Tadelhaft ist die Sitte, die Lucas von seinen Vorgängern überkommen: ein Verbum erst als transitiv mit seinen Bedeutungen, Zusammensetzungen (durch Präpositionen und Adverbien) und Phrasen abzuhandeln, und dann mit einem: „2. intransitiv" nachzukommen. Es beruht dies auf grammatischer Unklarheit hinsichtlich der Unterscheidung von Bedeutung und Gebrauch. Im Englischen, wie in den meisten andern gebildeten Sprachen, können transitive Verben ohne Object angewendet werden, indem das Object als bekannt vorausgesetzt wird. Wenn eine solche Weglassung gewöhnlich wird, so dürfen wir von einem intransitiven Gebrauche des Verbums sprechen; aber darum die Bedeutungen in transitive und intransitive zu sondern, oder gar zu thun, als hätten wir zwei verschiedene Verben vor uns, ist nicht zu rechtfertigen.

Ein anderer Punkt, in dem wir mit Herrn Lucas nicht übereinstimmen, ist die Aufnahme der fremden, chemischen, naturgeschichtlichen und andern Systemnamen. Wenn der Gelehrte in einem botanischen Werke sich systematischer Pflanzennamen bedient, so werden diese dadurch nicht englisch; und Niemand kann einem englischen Wörterbuche zumuthen, daß es lateinische und griechische Kunstausdrücke erklären soll. Wozu auch? Für den Gelehrten sind ja gerade diese Ausdrücke auch ohne Wörterbuch verständlich, und dem Laien nützt die bloße Uebersetzung nichts; denn wenn er sich bei dem Worte Erinite nichts denken kann, wie sollte er wissen, was „distomer Habronem-Malachit" ist?

Zu loben ist die genaue Bearbeitung der veralteten Wörter, die das Buch namentlich für das Studium der Zeit von Chaucer bis Spencer recht brauchbar macht. Doch ist auch hierin Lucas vielleicht zu weit gegangen. Wozu dasselbe Wort in drei, vier verschiedenen obsoleten Schreibweisen anführen? Da doch anzunehmen ist, daß derjenige Leser, welcher auf die ältere englische Literatur eingeht, die Wörter auch aus ihren verschiedenen Verkleidungen herauszuerkennen vermag.

Noch eine Ausstellung, die wir zu machen hätten, beträfe die Aufnahme und Nichtaufnahme von cant und slang. Aber das ist eine schwierige Materie, trifft auch nicht gerade das vorliegende Wörterbuch allein, und kann nicht kurz besprochen werden; es sei uns daher gestattet, in einem besonderen Aufsatze darauf zurückzukommen, und das Lob, welches wir dem Lucas'schen Wörterbuche gern und in reichem Maße ertheilen, nicht ferner einzuschränken.

Druck und Ausstattung des Buches sind trefflich; die ersten Lieferungen litten an zahlreichen Druckfehlern; ein Uebelstand, dem nachmals abgeholfen worden ist.

Programmenschau.

Der englische Accent, von Prof. Dr. Koch. Programm des Realgymnasiums in Eisenach. 1856.

Wir haben hier eine treffliche Abhandlung über den englischen Accent, welche den Vorläufer eines größeren grammatischen Werkes bildet, das in umfassender Weise den Entwicklungsgang der englischen Sprache von den ersten Anfängen bis auf die Gegenwart verfolgen soll. So ist es denn auch der historische Gesichtspunkt, welcher dem Verfasser für die Betrachtung des englischen Accentes maaßgebend ist, und er tadelt es mit Recht selbst an den besseren englischen Orthoepisten, wie Walker und Nares, daß ihnen das genetische Element im englischen Accente nicht zum Bewußtsein gekommen. Im Unterschiede von diesen seinen Vorgängern stellt nun Herr Prof. Koch verschiedene Perioden der Accententwicklung auf, nämlich eine erste Periode, in welcher das germanische Accentuationsgesetz alleinherrschend ist, diese nennt er die Periode der Einheit. In der zweiten Periode tritt dann dem germanischen Gesetze das französische gegenüber, beide gerathen in Zwiespalt miteinander, so jedoch, daß selbst in den Kreisen, in welchen beide Sprachen sich mischen, der sächsische Laut das Uebergewicht über den normännischen behauptet. Diese Periode bezeichnet der Verfasser als die des Zwiespaltes. Endlich eine Zeit, in welcher sich „in den höheren Lebenskreisen im Normännischen ein bestimmter Accent setzt", dem eine bedeutende Literatur weitere Anerkennung und Verbreitung giebt, die Periode der Autorität.

Der Herr Verfasser meint nun vom angelsächsischen Accente ausgeben zu müssen und stellt für denselben folgende Gesetze auf: 1) Die logisch bedeutsamste Silbe hat den Ton, und zwar im einfachen Worte hat die Stammsilbe den Ton, in der Composition das specialisirende Wort vor dem generellen. 2) Die trennbare Partikel muß betont sein. Bei dieser Gelegenheit werden die Fälle, in welchen Partikeln trennbar sind, näher erörtert und als trennbare und daher betonte angelsächsische Partikeln bezeichnet: aefter, eft, fore, fordh, from, hider, hin, in, mid, nidher, up, ut und ongean, als unbetont, weil untrennbar, dagegen: â, bî, ge, geond, for; während besondere Verhältnisse bei den folgenden vorwalten, die daher auch weiterer Feststellung vorbehalten bleiben: aet, and, ed, of, ofer, or, on, to, un, vidh, vidher, ymb, thurh. Diese Feststellung wird dann im Nächsten gegeben. Dann wird der Verlauf kurz angegeben, welchen die beiden Arten von Partikelcompositionen von der Alfred'schen Periode bis zum Layamon gegen 1200 nehmen. Endlich wird noch die Aussprache der Fremdwörter in der angelsächsischen Periode durchgenommen, die im Ganzen auf etwa 70 angegeben werden, lateinische oder in lateinischer Form empfangene. „Damit ist denn der Anfang gewonnen," sagt der Herr Verfasser am Schlusse seiner Abhandlung, „von dem die Accentlehre weiter zu führen ist."

Wir wünschen, daß diese Weiterführung recht bald stattfinden möge. *M. M.*

Beitrag zur Methodik des Geschichtsunterrichts nebst einem Auszuge aus Jornandes de Gothorum origine et rebus gestis vom Prof. Dr. Assmann. Braunschweig. 1855. Programm des Obergymnasiums daselbst.

Nicht um auf die gediegene Abhandlung des um den historischen Unterricht auf Schulen wohlverdienten Herrn Prof. Assmann aufmerksam zu machen, ist der Zweck dieser Anzeige, sondern auf den Plan und Absicht des Verfassers hinzuweisen, die wichtigsten Quellenschriftsteller der deutschen Geschichte in Auszügen der Jugend in die Hände zu geben. Wie nahe sich hier Sprachstudium und Geschichte berühren, liegt auf der Hand. Diese vermag nichts ohne jenes, jenes wird von dieser Vieles zu lernen haben. Ganz besonders fruchtbar sind hier natürlich gerade die Schriftsteller, welche die ältesten Stammsagen der einzelnen deutschen Völkerschaften enthalten, und es ist ja bekannt genug, wie diese Fundgruben von Grimm und Andern in neuester Zeit ausgebeutet worden sind. Eine besonders werthvolle Zugabe würden die Auszüge erhalten durch die Betheiligung des Dr. Bethmann zu Wolfenbüttel, des langjährigen Mitarbeiters an den Monumentis Germaniae. In wie fern dem historischen Unterricht durch diese Quellenauszüge geholfen werde, ob es nicht doch zweckmäßiger und fruchtbringender sein möchte, für die Schule dergleichen Auszüge nach Art des Kloppschen Buches (Geschichten, charakteristische Züge und Sagen der deutschen Volksstämme) in deutscher Sprache zu geben, lassen wir billig hier unerörtert. Es sei aber allen Freunden der deutschen Nationalliteratur im weitesten Sinne — vom historischen wie vom sprachlichen Standpunkte aus — die Schrift des Herrn Prof. Assmann hiermit bestens empfohlen. S.

Herder's Cid und die spanischen Cidromanzen. Von Prof. Dr. Mönnich. Programm des evangelisch-theologischen Seminars zu Urach. 1854.

Der Verf. tritt in dieser in einer frischen Sprache geschriebenen Abhandlung für Herder auf. Gegen Gervinus Urtheil über Herders Cid, besonders aber gegen Clarus und dessen Gewährsmann Villemain, welcher keck ausspricht, daß Herder den Charakter der Cidromanzen zerstört, Alles verschönert und verdorben, fälschlich Züge bürgerlicher Sentimentalität eingemischt habe, weist er zunächst nach, daß von einem einzigen Dichter der Cidromanzen nicht die Rede sein könne; wenn der Verf. hierbei gelegentlich meint, die Einheit des Dichters für die Ilias und die Nibelungen sei jetzt wohl anerkannt, Lachmanns Klein-Liedertraum beseitigt, so ist er freilich sehr im Irrthume; für Homer stehen wohl Lachmanns Resultate fest und für das Nibelungenlied sind sie keineswegs untergraben. Einzelne der Cidromanzen, fährt der Verf. dann fort, sind kunstlos, andere aber schwunghaft und phantasiereich, und die angeblich von Herder erfundenen bürgerlich sentimentalen Stellen liegen in den Originalen vor. Nun ist aber weiterhin auch der Vorwurf unbegründet, daß Herder nicht getreu das Original wiedergegeben habe; denn Herder wollte keine Uebersetzung geben, sondern eine freie Bearbeitung. Daß er dazu befugt war, folgert der Verf. mit Recht aus der ausführlichen Erörterung der Frage, ob es wirklich im Allgemeinen unerlaubt sein dürfe, Dichtungen ferner Zeiten und Völker frei zu bearbeiten; die er natürlich, mittelalterliche und neuere Dichter besprechend, verneint. Und nicht bloß nach allgemeinem Dichterrechte, sondern auch besonders nach seiner eigenthümlichen und sonst bewährten Natur war Herder vor Allen zu freierer Bearbeitung fremder Dichtungen befugt. So mustergültig sind aber die spanischen Cidromanzen nicht, daß es besser ist sie bloß zu übersetzen, nicht aber gut sie freier zu bearbeiten; sie sind planlos aneinandergereiht und voll innerer Widersprüche. Diese Widersprüche hat Herder gehoben; in sich widersinnige oder mit echten in un-

vereinbarem Widerspruche stehende Romanzen hat er weggelassen; die Aenderungen einzelner Stellen sind als wahre Besserungen anzuerkennen, namentlich die Tilgung oder Milderungen der oft verletzenden Rohheiten; ebenso passend sind einzelne Versetzungen, Umgestaltungen und selbst Hinzufügungen, so namentlich wo es gilt Klarheit und Sauberkeit in das Liebesverhältniß des Cid zur Donna Jimena zu bringen, er hat sich nirgends von Geist und Wesen der spanischen Romanzen entfernt. Diese einzelnen Sätze hat der Verf. durch vielfache Vergleichungen des Herderschen Gedichtes und der spanischen Romanzen bewiesen und somit eine gute Ehrenrettung Herders in dieser Schrift gegeben, der wir nur eine zu große Breite in Nebenpunkten zum Vorwurf machen können. —

Ueber die deutsche Volksmundart in Tyrol mit Rücksicht auf das Mittelhochdeutsche und die gegenwärtige Schriftsprache. Von J. B. Schöpf. Programm des Gymnasiums in Bozen. 1853.

Die Sprache des Tyroler Gebirgsvolkes hat noch Manches Eigenthümliche, welches sich in anderen Dialekten nicht mehr findet. Da aber dieses mit der Zeit sich immer mehr abschwächt, so hat der Verf. vorliegender Abhandlung auf Dank zu rechnen, daß er diese gedrängte Darstellung des Dialektes, wenn auch ohne weitere Berücksichtigung der hier und dort hervortretenden Nuancirungen, herausgegeben hat. Es ist der bojoarische Dialekt, der uns vorliegt, wie er im Inn- und Pusterthal und an den Ufern des Eisak- und Etschflusses gesprochen wird. Der Verf. hat seine Aufgabe nicht blos mit Liebe, sondern auch mit großem Fleiße und mit Sorgfalt verfolgt, und die Ergebnisse seiner Forschungen sind beachtenswerth, wenn auch Manches mit unterläuft, was nicht probehaltig ist. Er spricht zuerst von den Vocalen, zeigt, wie die Volksmundart noch den Unterschied zwischen den mhd. Lauten i, ie, î kennt, und bemerkt, daß die Schriftsprache das e unrichtig auslasse, wo es der Dialekt noch habe, wie in fing, hing, was sich die Norddeutschen mögen gesagt sein lassen. Ueberhaupt haben sich die mhd. Vocale größtentheils noch dialektisch erhalten, so auch das u vor m und n, wie sun, deutlich von uo unterschieden. Die Declinationsformen sind verschwunden; das mhd. Genus haben mehrere Substantive treuer bewahrt als in der Schriftsprache (luft, schalk, zâcher, floach, schoass, honig). Im Verbum zeigt sich Verwilderung; manches Alte in den Formen ist geblieben, Imp. bis. Die Compositionsfähigkeit ist sehr groß, der Verf. giebt eine reiche Sammlung von Beispielen. Der interessanteste Theil der Abhandlung ist das letzte Capitel, in dem der Verf. ein Glossar eigenthümlicher Ausdrücke, die sich in der Schriftsprache nicht mehr finden, gegeben hat; unter den Idiotismen finden sich auch solche, die von romanischen Sprachen abstammen. Nicht bloß Manches, wie der Verf. bescheiden meint, sondern das Meiste, erregt das Interesse des Freundes der Volkssprache, und es ist zu wünschen, daß Herrn S. die nöthige Muße zu Theil werden möge, um das Verzeichniß zu vervollständigen. Hier seien hervorgehoben: brachtn = reden, schwatzen (ahd. prahtan), pfoat, Hemd (mhd. pfeit), pfôse, Tasche (mhd. pfose), Erti, Dienstag (abgeleitet von ericus, s. dagegen Grimm, Gesch. d. d. Sprache, S. 508); wunderlich sind foppen und vispern als aus romanischen Sprachen eingewandert bezeichnet, gwardi, Wache, als von guardia abgeleitet, welches umgekehrt aus dem Deutschen entlehnt ist; konig ist nicht bloß tyrolisch; kilber, Mutterschaf (mhd. kilbe); zoch, Bengel (mhd. zolch, Klotz). —

Herford. **Hölscher.**

Miscellen.

Ueber Lautbildung mit besonderer Rücksicht auf die englische Sprache.

> Durch Versuche an lebenden Thieren ist bis jetzt zur Erklärung der Stimme des Menschen noch nicht viel geleistet worden, obgleich die Bemühungen von Magendie und Malgaigne auch in dieser Hinsicht ihr Verdienst haben. Joh. Müller.

> Mira est natura vocis, cujus quidem, e tribus omnino sonis, inflexu, acuto, gravi, tanta sit et tam suavis varietas perfecta in cantibus. Est autem in dicendo etiam quidam cantus. Cic. Orator.

In einer Sprache genau bestimmen zu wollen, wie viele Vocale sie habe, ist meiner Ansicht nach äußerst schwierig, ja ich möchte sagen, für die Ausführung unmöglich. Man nehme zuerst die Definition, die Walker in seinem Critical Pronouncing Dictionary von dem Vocal giebt: „der Vocal ist ein einfacher Laut, der sich durch eine ununterbrochene Ausströmung der Luft bei einer gewissen Stellung des Mundes bildet, und welcher keine Veränderung in der Stellung der artikulirenden Organe während seines Forttönens zuläßt," so folgt von selbst hieraus, wie wir gleich sehen werden, daß eine unendliche Anzahl von Vocalen möglich ist.

Denn nehmen wir diese gewisse Stellung des Mundes, was zunächst die Dimension der Mundhöhle betreffen mag; so läßt diese von dem **i**, als dem die größte Erweiterung der Mundhöhle erfordernden Vocale, bis zum geschlossenen **u** eine große, ja mathematisch genommen, eine unendliche Anzahl von verschiedenen Stellungen zu. Da aber nun die Qualität des Vocals hauptsächlich von der Dimension der Mundhöhle bedingt ist; so folgt hieraus, daß eine große, ja unendliche Anzahl von differenten Lauten zwischen den Vocalen **i** und **u** liegen müssen. Daß aber selbst die Anzahl der unterscheidbar differenten Vocale weit größer ist, als wir glauben möchten, beweisen schon die Vocale zweier Sprachen, der englischen und der deutschen, zusammengenommen. Rechnen wir die Anzahl unserer bekannten Vocale, so haben wir aus dem Englischen noch **u** in nut, Nuß; **i** in bird, Vogel; **o** in note, Zeichen; **a** in able, fähig 2c. und aus unserer eigenen Sprache: **o** in Lorbeer; **ö** in Löffel; **e** in Lerche, hinzuzufügen, für welche letzteren die deutsche Orthographie keine bestimmte Zeichen hat. Erwägen wir nun noch, daß bei den artikulirenden Organen, welche den Vocal auch mit qualificiren helfen, verschiedene Stellungen möglich sind und daß endlich noch durch die Nasenhöhle, gleichsam einer zweiten Mundhöhle, der Ton verschieden nüancirt werden kann; so wird es uns klar werden, daß sich eine Anzahl von Vocalen denken läßt, die vielleicht alle in den verschiedenen Dialecten der Sprachen der verschiedenen Nationen vorkommen mögen, die wir uns aber weder vorzustellen und noch weniger anzugeben im Stande sind.

Die Schattirungen in der Betonung einer Sprache haben hauptsächlich hierin ihren Grund, und es scheint unmöglich, nur bei Einer Nation die Vocale ihrer Lautgebilde in genaue Uebereinstimmung bringen zu können. Uebrigens hält man sich hierbei mehr an den Normallauten, die das zu sein scheinen, was in der Musik die ganzen Töne sind.

Aus dem Gesagten folgt: a) daß die Anzahl der Vocale in Einer Sprache größer sein kann als in einer andern und b) daß die Vocale zweier Sprachen, obgleich der Zahl nach gleich, doch in Betreff ihrer Qualität sehr verschieden sein können. Ersteres ist nun bei der englischen im Vergleich zur deutschen Sprache der Fall, d. h. sie hat mehr einfache Vocale als die deutsche.

Bei der Bildung eines jeden Lautes sind a) Luft, b) Organe, durch welche diese Luft strömt, und c) Pressung der Luft bis zu einem gewissen Grade nöthig. Die Luft, welche zur Bildung des Sprachlauts erforderlich, athmen wir ein; die Organe, durch welche die Luft zu strömen hat, sind: der Kehlkopf, der Mund und die Nase; und die Pressung der Luft geschieht durch die Lungen beim jedesmaligen Schlusse einer Artikulationsstufe.

Die bloße Function des Athmens, welche unwillkürlich ist, und bloß auf die Erhaltung der thierischen Existenz abzweckt, würde nicht hinreichen, selbst im Vorhandensein der Sprachwerkzeuge, eine Lautsprache möglich zu machen, wäre uns nicht die Möglichkeit geworden, dieses Ausathmen der Luft bis zu einem gewissen Grade willkürlich zu verstärken, oder mit anderen Worten: besäße der Mensch nicht bis zu einem gewissen Grade einen willkürlichen Gebrauch seiner Lungen. Der willkürlich verstärkte Hauch gehört schon nicht mehr der thierischen Function der Respiration an, und ist deßhalb in der Sprache zu weiteren Zwecken verwendet und durch das Zeichen **h** (Spiritus asper) repräsentirt. Da die bloße Aspiration sich noch nicht zum Laute erhoben, so kann auch natürlich h noch nicht zu den Sprachlautzeichen gerechnet werden. In manchen Sprachen, wie in der italienischen, kommt die bloße Aspiration, ihrer Unvollkommenheit wegen, gar nicht vor, und in der griechischen ist das Aspirationszeichen nicht in die alphabetische Reihe der Buchstaben aufgenommen, sondern durch ʽ, den Spiritus asper, bezeichnet.

Wird die Oeffnung des Kehlkopfs bis zu dem Grade verengt, wo es am leichtesten für uns ist, einen Laut zu erzeugen — was übrigens schon instinctartig beim Sprechen geschieht, denn je schwächer die Constitution, desto mehr wird diese Verengung der Stimmritze nöthig sein, um den Ton, der alsdann feiner und schwächer, leichter erzeugen zu können, und so umgekehrt, wenn die Constitution stark und die Lungen kräftig wirken — und wir verstärken den Hauch, bis durch Pressung der Luft ein Laut entsteht, so hören wir den stark aspirirten Vocal, den Vocal mit dem Spiritus asper, wie: ha, he etc. Es läßt sich hier ein Vocal denken, der weder a, o noch irgend ein anderer ist, und welchen ich den Urvocal nennen möchte, der aber des Mundes und der Nase wegen nicht gehört werden kann. Er ist eine Abstraction, ein Begriff wie der des reinen Wassers, des reinen Lichtes, ein Schema der Einbildungskraft. So wie wir aber durch den innern Sinn im reinen Selbstbewußtsein alle Erscheinungen des Geistes wahrnehmen, oder so wie wir uns in den reinen Sinnesanschauungen des Raumes und der Zeit alle äußeren Sinnesanschauungen im Verhältnisse zu uns oder unter sich denken, oder so wie der Philosoph aus dem Keimpunkte einer Idee, einer intellectuellen Anschauung ein System entstehen läßt, oder sowie ein Gesetz uns in der Wirklichkeit in tausendfachen Erscheinungen wahrnehmbar wird, gerade so geht es uns mit dem Urvocal, welchen wir auch den reinen, ungetrübten, nicht modificirten Vocal nennen könnten.

Dieser Urvocal ist nichts anders, als die potenzirte Aspiration, wie es uns durch die Tonbildung bei den Blasinstrumenten veranschaulicht werden kann. Wird aber diese potenzirte Aspiration durch den Mund, die Nase oder beide Organe zusammen modificirt, so entstehen die verschiedenen Vocale: a, e, i, o, u, l, n, ng, etc.

Von den sechs luftdichten Räumen, durch welche die Laute gebildet werden.

Die Luft, welche den Lungen entströmt, kann nur durch zwei Oeffnungen ihren Weg nach außen finden: a) durch die Mundhöhle und b) durch die Nasenhöhlen. Schließen wir die Nasenhöhlen, so steht der Luft von den Lungen bis zu den Lippen nur ein Weg offen. Auf diesem Wege nun kann die Luft sechs Mal auf

gehalten werden, wodurch 6 verschiedene luftdichte Räume entstehen, deren genauere Betrachtung uns die Lautbildung zur klaren Erkenntniß bringen wird.

Erster Raum. Schließen wir den Kehlkopf, wie es bei den Vocalen am Anfange einer Sylbe geschieht, so entsteht ein luftdichter Raum, der von der Glottis bis zu den Lungen geht. Dieser Luftbehälter ist vor, die übrigen fünf sind hinter den Nasenhöhlen.

Zweiter Raum. Drücken wir den hintern Theil des Zungenrückens, wie wir es bei k fühlen können, an den Gaumen an, so haben wir den zweiten luftdichten Raum, von den Lungen bis zum Zungenrückenschluß reichend.

Dritter Raum. Der dritte Raum bildet sich dadurch, daß die Zunge sich an den oberen Backenzähnen und dem vorderen Theile des Gaumens anlegt, wie uns dies bei der Betonung des harten **t** wahrnehmbar wird.

Vierter Raum. Beim vierten luftdichten Raume stößt die Zunge überall an den obern Zähnen an, wie wir es beim englischen **th** sehen mögen.

Fünfter Raum. Dieser Raum entsteht, indem die oberen Zähne auf die Unterlippe gesetzt werden.

Sechster Raum. Der sechste Raum ist der größte, indem er die beiden äußersten Enden des Luftcanals verbindet. Es ist der Lippenschluß.

Noch ist zu bemerken, daß der Schluß eines jeden dieser sechs Luftbehälter von einem Muskel, der eine willkürliche Bewegung hat, gebildet wird, so daß dies Oeffnen und Schließen mehr oder weniger schnell geschehen kann.

Man denke sich die sechs Räume, einer nach dem andern, mit Luft geladen, so muß natürlich bei der Loslassung der Luft der Effect von der Stärke der Ladung und der größern oder geringern Schnelligkeit, mit welcher der Schlußmuskel geöffnet wird, abhängen. Die Wirkung wird also diese sein:

a) die Räume öffnen sich plötzlich bei starkem Drucke der Luft.

	Deutsche Sprachlaute.	Englische Sprachlaute.
Wirkung des 1. Raumes. Die deutschen Mundvocale am Anfang einer Sylbe	a, e, i, o, u, ä, ö, ü.	
Wirkung des 2. Raumes	k, q, ch (Christ), c (Casse).	k, q, c, ch (hart).
Wirkung des 3. Raumes	t.	t.
Wirkung des 4. Raumes		th (hart).
Wirkung des 5. Raumes. Vielleicht das Φ, φ, im Griechischen		
Wirkung des 6. Raumes	p.	p.

b) die Räume öffnen sich gelinde bei schwachem Nachdrucke der Luft.

Wirkung des 1. Raumes. Die englischen Mundvocale ohne Unterschied; die deutschen nur in der Mitte oder am Ende einer Sylbe	a, e, i, o, u, ä, ö, ü.	a, e, i, o, u, y, w.
Wirkung des 2. Raumes	g.	
Wirkung des 3. Raumes	d.	
Wirkung des 4. Raumes		
Wirkung des 5. Raumes. Das slavische Vjedi, äquivalent dem lateinischen v .		
Wirkung des 6. Raumes	b.	

c) Die Räume vor den Nasenhöhlen sind geschlossen und der Urvocal wird in der Nase modificirt.

Wirkung des 2. Raumes	ng.	ng.
Wirkung des 3. Raumes	n.	n.

	Deutsche Sprachlaute.	Englische Sprachlaute.
Wirkung des 4. Raumes. Ist im Englischen vorhanden, aber ohne Zeichen, weil sein Laut, welcher mit der weichen Muta vorkommt, dem n beinahe gleich ist. Betone th weich		
Wirkung des 5. Raumes. Zwischen n und m. Existirt im Englischen ohne Zeichen. Betone das englische v		
Wirkung des 6. Raumes	m.	m.

d) Mit dem Nasenvocal öffnen sich gelinde bei schwachem Nachdrucke der Luft die fünf letzten Räume.

Wirkung des 2. Raumes		g (hart).
Wirkung des 3. Raumes		d.
Wirkung des 4. Raumes		th (weich).
Wirkung des 5. Raumes		v.
Wirkung des 6. Raumes		b.

e) Nach dem Nasenvocal öffnen sich bei schwachem Nachdrucke der Luft die Schlußmuskeln ein wenig.

Wirkung des 2. Raumes		
Wirkung des 3. Raumes. Erst die Senkung wie bei sch, dann wie bei s		a, g, j, b, z.
Wirkung des 4. Raumes		
Wirkung des 5. Raumes		
Wirkung des 6. Raumes		

f) Der Schlußmuskel ist ein wenig geöffnet, um die Luft durchgehen zu lassen.

Wirkung des 2. Raumes	ch (ach!).	
Wirkung des 3. Raumes	ch (lich), sch.	sh, ch, t, s, c.
Wirkung des 4. Raumes	s.	s, c, th (am Ende).
Wirkung des 5. Raumes	f, ph, v.	f, ph.
Wirkung des 6. Raumes		

g) Der Schlußmuskel ist ein wenig geöffnet, um den Urvocal durchgehen zu lassen.

Wirkung des 2. Raumes. Wie die Pariser das r betonen		
Wirkung des 3. Raumes	r, l, j.	r, l (love), l (able), y; s und z (in ihrer weichen Verflachung) (weich is).
Wirkung des 4. Raumes		
Wirkung des 5. Raumes	w.	
Wirkung des 6. Raumes		w.

h) Bei starkem Nachdrucke der Luft öffnen sich plötzlich die Räume ein wenig.

Wirkung des 2. Raumes. (Wir finden hier den 2. und 4. Raum in Verbindung)	x.	x.
Wirkung des 3. Raumes. (Bei dem deutschen z oder c sind 3. und 4. Raum in Verbindung; bei t und ch (betone tsch) ist die Verbindung eine gleichstufige .	z, c.	ch, t.
Wirkung des 4. Raumes		
Wirkung des 5. Raumes		
Wirkung des 6. Raumes	P'.	

Da diese Art die Sprachlaute einzutheilen unbekannt, so werde ich mich bei der weiteren Besprechung derselben nach der gewöhnlichen Eintheilung richten. Uebrigens wäre es interessant, von den Sprachgelehrten eine der vorstehenden ähnliche Tabelle durch Rubricirung der Laute verschiedener Sprachen zu immer größerer Vollendung bringen zu sehen. Die Tabelle selbst kann hierbei zum Werkzeuge dienen, die Laute aufzusuchen. Da die englische Sprache hauptsächlich teutonischen und romanischen Ursprungs ist, so finden sich noch jetzt die Grundvocale der deutschen Sprache in ihr vor.

a) die Grundvocale, welche den deutschen ähnlich lauten:

a in ass, arm, Esel, Arm, wie das deutsche a.
e in bed, best, Bett, am besten, wie das deutsche e.
i in pin, din, Stecknadel, Geklirr, wie das deutsche i.
o in pot, stop, Topf, Einhalt, wie das deutsche o.
u in true, bull, wahr, Bulle, wie das deutsche u.

b) die langen Vocale.

Von den Grundvocalen, welche kurz sind, unterscheiden sich sowohl quantitativ als qualitativ die langen Vocale; denn außerdem, daß sie in Betreff der Quantität länger, sind sie in qualitativer Hinsicht Diphthonge. Der phonetisch charakteristische Unterschied, der für die englische und deutsche Lautsprache daraus erwächst, wird dann uns erst recht klar, wenn wir bedenken, daß die langen Vocale das Hauptelement einer jeden Lautsprache sind. Sie sind die glänzenden Wellen im Strome der Sprache. Die englischen langen Vocale sind unserer Sprache fremd, weil sie sich erst in späterer Zeit in der Tochtersprache bildeten.

Sie lauten:

a in lane, Gasse, wie äi im Deutschen.
e in me, mich, wie ii im Deutschen.
i in bible, Bibel, wie ai im Deutschen.
o in note, Zeichen, wie ou im Deutschen.
u in tutor, Lehrer, wie iu oder ju im Deutschen.

Folgt auf den, dem Vocale nachstehenden Consonanten am Ende einer Sylbe ein e, so wird dadurch derselbe lang, z. B. age, Alter; lake, See; fame, Ruhm. Außerdem lautet noch:

a wie ä in besser, man stelle den Mund für das deutsche e und suche mit dieser Mundstellung ein a zu betonen; bad, schlecht.
o wie unser u, z. B. do, thun; prove, beweisen.
a in all. alle; call, rufen ꝛc. wird richtig betont, wenn man den Mund für o stellt und a zu betonen sucht.
o in Lord, Herr; cord, Saite, hat denselben Laut.
u in nut, Nuß, fordert, daß wir den Mund für e stellen und ä zu betonen suchen.
i in bird, Vogel, wird richtig betont, wenn wir den Mund für unser ö stellen und ä zu betonen suchen.
o in word, Wort, hat denselben Laut.
y ist am Anfang einer Sylbe ein Consonant und lautet ganz wie unser j in ja! z. B. yard, Elle; youth, Jugend.
w hat als Vocal den Laut unsers u, z. B. bow, Verbeugung; vow, Gelübde; towel, Handtuch.

Als Consonant verdient dieser Buchstabe unsere besondere Aufmerksamkeit, indem der Engländer es für einen der gröbsten Fehler hält, das w wie unser deutsches **w** zu betonen. Dies ist einer von den auffallendsten Fehlern, die in der Londoner Betonung (cockney pronunciation) so sehr getadelt wird. Um diesen Consonanten gehörig auszusprechen, stelle man den Mund für unser **u** und betone dann unser w, z. B. wet, naß; wind, Wind; water, Wasser; weep, weinen ꝛc. Man hüte sich, die untere Lippe mit den oberen Zähnen zu berühren, denn darin liegt gerade die fehlerhafte Betonung.

Die Namen der Vocale und ihre Lautäquivalente.

Vocal. Engl.	Deutsch.	Name.	Lautäquivalenten.
a	a	ai	a, äi, å, o (in Lorbeer).
e	e	ih	e, i.
i	i	ai	i, ai, i (wie i in bird, Vogel).
o	o	ou (o wie o in Korb.)	o, ou (o wie o in Korb), u, o (wie o in Lorbeer), o (wie o in word, Wort).
u	u	ju	u, ju, u (in nut, Nuß).
y	y	wai	ai.
w	w	dublju (das 1. u wie u in nut, Nuß)	u.

Was die Digraphen und Trigraphen der Vocale betrifft, so können diese in orthoepischer Beziehung durchaus nichts Neues bieten, da wir bereits alle einzelnen Vocale der englischen Sprache im Vorausgehenden kennen gelernt haben. Am besten lernt man übrigens die Natur der Buchstaben-Combinationen, welche man gewöhnlich Diphthonge und Triphthonge nennt, die man aber besser mit dem Namen Digraphen und Trigraphen bezeichnete, dadurch kennen, daß man sie auf einfache Laute reducirt, was auch bei den meisten möglich ist. Eine jede Lautsprache hat ihre eigene Harmonie, ist aber einmal für die Tonart derselben, durch Angabe der Scala, intonirt, und ist man im Stande, alle Töne, die in dieser Tonart liegen, richtig wiederzugeben, dann kann überhaupt die Aussprache keine besondere Schwierigkeiten mehr bieten.

Heddernheim. **M. Hammerschmidt.**

Die Präposition into.

Die meisten Grammatiker und auch Weisbaupt's Lehre von den englischen Präpositionen fertigen die Präposition into gewöhnlich mit der Bemerkung ab, daß sie auf die Frage wohin? gebraucht wird. Zwar giebt Letzterer gelegentlich noch an, daß das angelsächsische tô, das englische to den Uebergang, die Hinzuneigung und Bewegung bezeichnet, damit ist aber auch Alles erschöpft, was sich über diese Präposition findet. Nur Fölsing deutet unter into Nro. 3 den Fall an, den ich hier besonders besprechen will. Die genannte Präposition scheint mir nämlich das Eindringen bis in die Tiefe eines Gegenstandes, bis in das Herz desselben auszudrücken und zwar nicht bloß bei mechanischer Bewegung, sondern auch bei einer geistigen. Wenn also ein Begriff in den andern so tief eindringt, daß er sein innerstes Wesen trifft, dieses in sich aufnimmt und so in den andern Begriff übergeht, so finden wir stets into gebraucht und zwar nicht nur bei eigentlichen Verbis und Adjectivis der Veränderung, wie: to change, to alter, to settle, convertible, transmutable, unconvertible, irreducible, sondern auch bei vielen Ausdrücken, die den Begriff des sich Umwandelns nur implicite enthalten können, eigentlich keine Bewegung und Thätigkeit, sondern einen Zustand ausdrücken, der dadurch, daß er zu seinem Extrem getrieben wird, in einen andern Zustand umschlägt, so daß allerdings so eine Art geistiger Bewegung und Umwandlung vor sich geht, die eben durch into ausgedruckt werde. Es kann nun gar nicht überraschen, wenn wir diesen geistigen Proceß bei Dichtern oft so pragnant dargestellt finden, wohl aber scheint er mir der Beachtung bei Prosaikern besonders werth zu sein und deshalb habe ich den größeren Theil der Stellen, welche ich im Nachstehenden mittheile, aus dem Historiker Prescott gezogen, sowohl aus seinem Conquest of Mexico, als aus seinem neuesten Werke, History of the Reign of Philip the Second; auch Bulwer wendet diese Construction einige Male an, jedoch hat es den Anschein, als ob diese häufige Anwendung der Präposition into in dem angegebenen Sinne den Amerikanern eigenthümlicher ist, als den Engländern, denn auch bei Cooper ist sie mir einige Male

begegnet. Ich lasse nun eine Reihe von Beispielen folgen ohne weiteren Commentar, da sie für sich selbst deutlich sprechen und sich nur durch die größere oder geringere Zusammendrängung des Gedankens in wenige scharf bezeichnende Worte unterscheiden.

The buds of Virtue spread into higher powers. II, 577.
Putrefaction ferments into life. II, 1024.
Cover'd with ripening fruits, and swelling fast
Into the perfect year, the pregnant Earth
And all her tribes rejoice. II, 1373.
The Statue seemed to breathe
And soften into flesh. III, 139.
These, each exalting each, the statesman light
Into the Patriot. IV, 38.
The clouds deepening into night. IV, 79.
The shore eaten into caverns by the wave. IV, 150.
And into clear perfection, gradual bliss,
Refining still, the social passions work. IV, 357.
The sober Autumn fading into age. IV, 1031.
The wife
Blest into mother. Byron, Childe Harold. IV, 149.
Some bird from out the brakes
Starts into voice a moment. ibid. III, 87.
The morn glowing into day. ibid. III, 98.
The snows above
The very Glaciers have his colours caught,
And sunset into rose-hues sees them wrought. III, 99.
Gay Ellinor was fascinated into admiration. Bulwer, Aram p. 38. Tauchnitz edition.
I shall then settle into a sober fellow. ibid. p. 150.
Aram now brightened at once into himself. p. 171.
You maddened me into anger. ibid. p. 179.
The object grew into a man. p. 290.
Poverty and Vice worked up into horror. ibid. 342.

No effort of an imagination, assisted by part experience, can conceive a state of torture, which custom can never blunt and from which the chainless and immaterial spirit can never be beguiled into even a momentary escape. Aram, 350.

Die Stellen aus Prescott's Conquest of Mexico citire ich nach der Ausgabe Paris, Baudry, 1844. 3 Vol.

It is a good specimen of the Bishop's style, when kindled into eloquence. I, 173.

A sound of wailing was interpreted by the Spaniard into the moans of a funeral procession. II, 225.

The troops, whose turbulent spirits might fester into discontent. III, 31.

The alienation settles into a deep and deadly rancor. III, 53.

The intended reprimand subsided into a mild rebuke. III, 85.

Aus Prescott's Leben Philipp's II. citire ich nach der Leipziger Ausgabe von Dürr, 1856. Bis jetzt 2 Bände.

An alienation widens into a permanent and irreparable breach. I, 44.

On that occasion he had greatly disgusted the people by that impenetrable reserve which they construed into haughtiness. I, 228.

A sentiment of contempt settled into an indifference, and softened lastly into a kindlier feeling. I, 233.

He hoped to intimidate the refractory nobles into a compliance with the king's commands. I, 321.

This accident was interpreted into an intimation from Heaven. II, 13. The sounds of lamentation were hushed into silence. II, 155.

If ever Montigny had a leaning to the doctrines of the Reformation it could hardly have deepened into connection. II, 178. **Victor.**

In der Büchmann'schen Recension der Französischen Grammatik von Dr. Müller 1. Abth. 4 Aufl. 8. Jena, 1853 (Archiv, 19. Band, 3. Heft, p. 334) findet sich folgende Bemerkung: „Als falsch erlaube ich mir zu bezeichnen, daß f in le neuf juin gehört wird; da j ein Consonant ist, so ist f stumm." — Diese Bemerkung ist irrig; denn obwohl j ein Consonant ist, und f in neuf vor solchen stumm ist, sofern das mit dem Consonanten beginnende Wort gewissermaßen durch das Zahladjectiv multiplicirt wird, wie in neuf chasses (spr. neu), so wird doch neuf jedesmal mit dem Laute, den es beim Zählen der reinen Grundzahlen hat, (d. h. mit tönendem f) gesprochen, wenn es substantivisch, wie hier, angewendet wird. Le neuf juin ist aber bekanntlich ein elliptischer Ausdruck = le neuf de juin: neuf ist hier Substantiv, also folgt es der Analogie der übrigen mobilen Zahlwörter cinq, six, sept, huit, dix. (Vgl. unter andern orthoepischen Werken: Lesaint, Traité complet et méthodique de la Prononciation Française. Hambourg, 1850, p. 190.)

Guben. **W. Bertram.**

Randglossen.

Wann werden wir einmal eine korrekte Ausgabe von Goethe's Schriften erhalten? — In der vierzigbändigen Ausgabe, Bd. 15, S. 16 (Wahlverwandtschaften I, Kap. 2.) heißt es:

Betrachten wir es genauer, fuhr er fort, so handeln wir beide thöricht und verantwortlich, zwei der edelsten Naturen, die unser Herz so nahe angehen, im Kummer und im Druck zu lassen, nur um uns keiner Gefahr auszusetzen.

Wer dies unbefangen liest, vermuthet sicher einen Druckfehler; aber auch die Ausgabe letzter Hand bietet hier die Lesart verantwortlich, ebenso die von Düntzer besorgte, und so kommt man denn wohl auf die Vermuthung, Goethe sei von dem gewöhnlichen Sprachgebrauche abgewichen und verantwortlich heiße hier soviel wie: so daß wir eine Verantwortung auf uns laden A. — Aus der ersten Ausgabe der Wahlverwandtschaften selbst aber (Die Wahlverwandtschaften. Ein Roman von Goethe. Tübingen, 1809. I, 29) ersieht man, daß man es einfach mit einem durch alle Ausgaben fortgepflanzten Druckfehler zu thun hat; denn hier lautet die Stelle:

So handeln wir beyde thörigt und unverantwortlich rc.

In der nach mehr als Jahresfrist erschienenen neuen Lieferung des Grimm'schen Wörterbuchs (DAMPFKUTSCHE — DER) findet sich (Sp. 806) wörtlich Folgendes:

Dase, f. Bremse, oestrus nach Nemnich's Wörterbuch auch Dassel (s. Dasselbeule). Der Himmel wird wie ein Rauch vergehen und die Erde wie ein Kleid veralten und die drauf wohnen, werden dahin sterben wie Das. Jesaj. 51, 6, wie man sagt, sie sterben dahin wie Fliegen. **Luther selbst hat das Wort nicht verstanden, sondern durch Fingerschnippchen erklärt, „es sollte der Plur. Dasen stehen."** — Daß das im Original stehende

כְּמוֹ־כֵן von Einigen erklärt wird: „gleich der Mücke", indem man das sonst in dieser Bedeutung sich nicht findende כֵּן als Singular des gewöhnlichen Plurals כִּנִּים auffaßt, ist uns nicht unbekannt, aber — ob diese Erklärung richtig oder nicht, ist hier durchaus gleichgültig. Wie Luther die Stelle aufgefaßt, zumal er selbst erklärend sagt, das Das zur Bezeichnung des Geringen sei mit einem Fingerschnippchen zu begleiten, ist klar.

Im Wörterbuche zu Logau spricht Lessing (5, 307) über die verschiedenen Benennungen für uneheliche Kinder. Unter Anderen heißt es dort: „Unechte Kinder glaubt man itzt weit feiner natürliche Kinder nennen zu können, welche Benennung, nach Logau's Zeiten, aus der französischen in die deutsche Sprache gekommen ist." — Der Ausdruck ist aber älter; er findet sich z. B. schon bei Tappius, Germanicorum Adagiorum Centuriae 7, aus dem Jahre 1539, S. 69a.

Dr. **Dan. Sanders.**

Bibliographischer Anzeiger.

Allgemeine Schriften.

F. Körner. Geschichte der Pädagogik von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. (Leipzig, Costenoble.) 1⅓ Thlr.
K. W. L. Heyse. System der Sprachwissenschaft. Herausgegeben von H. Steinthal. (Berlin, Dümmler.) 2½ Thlr.
J. Stecher. Etudes linguistiques, (Bruxelles, Muquardt.) 18 Sgr.
Ph. A. Soupé. Essai critique sur la littérature indienne et les études sanscrites. (Grenoble, Vellot.)

Literatur.

J. Diemer. Kleine Beiträge zur älteren deutschen Sprache u. Literatur. 3 Thle. (Wien, Braumüller.) ⅔ Thlr.
Das Nibelungenlied. Herausgeg. von F. Zarncke. (Leipzig, Wigand) 1⅓ Thlr.
F. Paldamus. Deutsche Dichter und Prosaisten von der Mitte des 15. Jahrh. bis auf unsere Zeit nach ihrem Leben und Wirken geschildert. 2. Abth. 3 Lfrg. (Leipzig, Teubner.) 7½ Sgr.
J. W. Löbell. Die Entwickelung der deutschen Poesie von Klopstock's erstem Auftreten bis zu Göthe's Tode. (Braunschweig Schwetschke u. Sohn.) 1½ Thlr.
E. Arnd. Geschichte der franz. Nationalliteratur von der Renaissance bis z. Revolution. I. u. II. Bd. (Berlin, Dunker & Humblot.) à 2⅔ Thlr.
J. B. Meyer. Voltaire und Rousseau in ihren socialen Bedeutungen dargestellt. (Berlin, Reimer.) ⅔ Thlr.
English Poets. Eine Auswahl engl. Dichter mit deutschen Uebersetzungen von D. L. H—r. (Leipzig, G. Wigand.) 2⅔ Thlr.
Wordsworth. A Biography by E. P. Hood. (London, Cash.) 8 s. 9 d.
Lieder aus der Fremde. In Beiträgen von F. Bodenstedt, A. Ellissen, F. Freiligrath. (Hannover, Rümpler.) 1¾ Thlr.
Scritti vari intorno a Dante Alighieri e alla divina commedia. (Venezia.) 1½ L. aust.

Grammatik.

K. G. Andresen. Wortregister für deutsche Orthographie nebst grundsätzlichen Vorbemerkungen. (Mainz, Kunze.) 8 Sgr.

F. S. Feldbausch. Ueber die histor. Begründung der deutschen Rechtschreibung. (Heidelberg, Groos.) 10 Sgr.

F. Diez. Grammatik der romanischen Sprache. 1. Thl. 2. Ausg. (Bonn, Weber.) 2½ Thlr.

Hilfsbücher.

G. F. Ringler. Deutsche Stylstücke und Uebungs-Aufgaben für das reifere Alter. (Nürnberg, Raupe & Raspe.) ⅔ Thlr.

Anleitung zur deutschen Rechtschreibung. Gedruckt auf Veranstaltung des Königl. Ober-Schulcollegiums zu Hannover. (Hannover, Rümpler.) 3½ Sgr.

G. Weber. Lesebuch zur Geschichte der deutschen Literatur alter und neuer Zeit. (Leipzig, Engelmann.) 26½ Sgr.

Geschichtliche Uebersicht der deutschen Nationalliteratur von Dr. F. Wernick. 1. Abth. (Gotha, Scheube.) 1 Thlr.

H. Barbieux. Causeries. Franz. Unterhaltungen zur Uebung in der Umgangssprache. (Mainz, Kunze.) 11 Sgr.

F. Ahn. Franz. Grammatik für Gymnasien und höhere Bürgerschulen. 2 Thle. 19. Auflage. (Mainz, Kupferberg.) 15 Sgr.

Tableau de conjugaison de tous les verbes français. Par T. Hacher. (Bremen, Löning.) 5 Sgr.

A. Pineas. Elementarbuch der engl. Sprache. Nach Seidenstückers Methode bearbeitet. (Hannover, Meyer.) ⅓ Thlr.

L. Pein. English made easy. Anweisung die engl. Sprache auf die leichteste Weise zu erlernen. (Neubrandenburg, Lingnau.) 15 Sgr.

H. Righton. English stories or a help to English conversation. (Bremen, Kühtmann.) 12 Sgr.

Neues britisches Theater. Mit gegenüberstehender deutscher Uebersetzung und sacherklärenden Noten. Von F. Herrmann. 1 Thlr. (Erfurt, Villaret.) 15 Sgr.

Th. Day. The history of Sandford and Merton. Mit syntaktischen und erläuternden Noten von F. Bauer. (Celle, Schulze.) 15 Sgr.

Schiller. The parasite. Translated from the German by F. Simpson. (Leipzig, Voigt & Günther.) 6 Sgr.

Zur französischen Grammatik.

Ueber die Auslassung des Artikels vor Substantiven, die von Verben abhängig sind.

I.

Praktischer Theil. Wörterverzeichniß.

Viele französische Zeitwörter nehmen gewisse von ihnen abhängige Substantiva immer ohne Artikel zu sich; so sagt man z. B. avoir faim, faire peur u. s. w. Die Grammatiken (wie die von Knebel) bringen höchstens einige Beispiele dieser sprachlichen Eigenthümlichkeit bei; auch das Dictionnaire de l'Académie führt bei weitem nicht immer die auf diese Weise gebildeten Phrasen an, namentlich sucht man dort vergeblich manche von den neueren Schriftstellern häufig gebrauchte Redeweisen dieser Art; und die anderen Wörterbücher sind sämmtlich darin noch unvollständiger. Eine kritische Zusammenstellung aller hierher gehörigen Phrasen muß daher sowohl für die Franzosen selbst, als auch besonders für die Ausländer um so wichtiger erscheinen, als man in den älteren Dichtern häufig solchen Ausdrücken, in denen der Artikel fortgelassen ist, begegnet, welche jetzt, selbst in der Poesie, gänzlich fehlerhaft sein würden; (wie bei Corneille und Molière: j'ai tendresse, j'ai passion, j'ai joie, j'ai soupçon, j'ai dépit, j'ai aversion; ebenso dürfte man jetzt auch nicht sagen: son exemple aurait force, während man richtig sagt: cette coutume avait force de loi); und da selbst die prosaischen Schriftsteller, deren Sprachgebrauch tonangebend gewesen ist oder selbst für classisch gilt, öfter Ausdrücke gewagt haben, welche entweder von keinem andern Schriftsteller angenommen oder doch jetzt veraltet sind, und vor deren Gebrauch man sich daher in Acht zu nehmen

hat; so sagten und schrieben die Hofleute zu Vaugelas Zeit avoir esprit, avoir coeur; Boileau braucht prétendre part, andere demander part (statt demander sa part), Rollin suivre conseil, Bouhours, der selbst über Grammatik geschrieben hat, sogar croire conseil; und die Academie hatte in der Vorrede des dictionnaire von 1762 refuser place gebraucht, einen Ausdruck, den sie seitdem dadurch, daß sie ihn in den späteren Auflagen nicht aufführt, stillschweigend verdammt.

Was aber die Wichtigkeit einer Zusammenstellung der Phrasen, in denen nach einem Zeitwort der Artikel des Substantivs ausgelassen wird, noch vermehrt, ist, daß manche dieser Ausdrücke, wenn sie den Artikel zu sich nehmen, eine andere Bedeutung gewinnen. So sagt man in verschiedenem Sinne: avoir attention und avoir l'attention; avoir peine (oder de la peine) und avoir la peine; avoir plaisir (oder du plaisir) und avoir le plaisir; avoir raison und avoir de la raison; avoir crédit und avoir du crédit; donner chasse und donner la chasse; faire loi und faire la loi; faire opposition und faire de l'opposition; faire planche und faire la planche; prendre avis und prendre les avis; rendre justice und rendre la justice u. s. w. In anderen Fällen dagegen haben die Ausdrücke mit dem Artikel oder ohne einen Artikel dieselbe Geltung; so braucht man ohne Unterschied: donner permission und donner la permission; avoir occasion und avoir l'occasion; trouver appui und trouver un appui; avoir regret und avoir du regret; vouloir mal und vouloir du mal à q. u. s. w.

Endlich steht auch vor manchen Substantiven, die als Object von einem Verbum abhängig sind, im Französischen nothwendig der Artikel, während andere Sprachen ihn auslassen, wie in faire la paix; s. unten S. 5 die anderen Beispiele.

Wenngleich der Ausländer sich in manchen dieser Fälle durch die Analogie helfen wird, so kann sie ihm doch nicht überall Auskunft und Gewißheit geben. Denn ein und dasselbe Substantiv wird mit mehreren Verben ohne Artikel gebraucht und kann zu anderen nicht ohne einen Artikel hinzugefügt werden. Man sagt: donner conseil, prendre conseil; aber man darf nicht sagen: suivre conseil, croire conseil; man sagt: faire serment, prêter serment; aber man muß sagen: rompre le serment oder son serment, violer le serment oder son serment; man sagt: imposer silence, aber: garder le si-

lence: man sagt: avoir contentement und donner du contentement; avoir bon temps und donner du bon temps. — Ein und dasselbe Verbum verbindet sich mit einigen Substantiven ohne den Artikel, und mit anderen Substantiven von ähnlicher Bedeutung nur mit dem Artikel. Man sagt: courir fortune, risque oder le risque, grand risque, hasard oder le hasard; aber man muß sagen: courir la chance, courir un grand danger; man sagt: avoir coutume, aber man muß sagen: avoir l'habitude (da avoir habitude auprès de q. bedeutet: Zutritt haben und noch dazu veraltet ist); man sagt: avoir peur; aber nicht, avoir crainte (wiewohl das dictionnaire royal des Jesuiten Pomai von 1740 diesen Ausdruck aufführt); faire usage, aber nicht, faire emploi. Wie es in vielen Fällen durchaus nothwendig ist, den Artikel zu setzen, ist es in andern völlig ähnlich erscheinenden eben so nothwendig, ihn auszulassen. Während M. de la Marck an Mirabeau schreibt: Enfin, quand vous verrai-je faire l'emploi de vos rares talens pour — etc., würde er haben sagen müssen: quand vous verrai-je faire usage de votre parole éloquente pour — etc.

Vor dem Jahresbericht von 1856 über die Königliche Realschule zu Berlin habe ich daher ein alphabetisches Verzeichniß der sämmtlichen Redensarten gegeben, in denen vor dem als Object eines Zeitworts dienenden Substantiv der Artikel fortbleiben muß; ich habe dabei die Fälle aufgeführt, wo ohne Veränderung der Bedeutung der bestimmte oder der unbestimmte Artikel hinzugefügt werden darf, so wie auch diejenigen, in denen die Hinzufügung des Artikels der Phrase eine andere Bedeutung giebt. Ich habe diese Liste theils bei einer sechszehnjährigen Lectüre aus den besten französischen Schriftstellern und Zeitschriften selbst gesammelt, theils aus mehreren Wörterbüchern ausgezogen, und ich durfte hoffen, daß sie, mit Ausnahme natürlich der sprüchwörtlichen Redensarten, in denen die Auslassung des Artikels die Regel ist, vollständig sein würde. Absichtlich habe ich freilich sogleich diejenigen Ausdrücke ausgelassen, welche mir nur erst einzelnen neueren Schriftstellern eigenthümlich zu sein schienen, wie faire cloche (bei Balzac von Regentropfen gebraucht, in dem Sinne, wie man sonst faire des bouteilles sagt) und faire émotion (bei J. Janin, ähnlich wie faire sensation) etc. — oder welche nur in gewissen beschränkten Lebensverhältnissen üblich sind, wie amener beset, zwei As, beim Würfeln, werfen; soutenir thèse, — ein

Studentenausdruck für disputiren; und faire échelle, — eine Ausdrucksweise der Seeleute des Mittelmeers, in einem Hafen der Levante Anker werfen, oder faire branle-bas, die Hängematte herunternehmen rc. — oder endlich solche, für welche ich keine ausreichende Autorität aufgefunden hatte, wie faire prix, sich über den Preis einigen (Revue de Paris); avoir inclination de — (Grimarest, vie de Molière; dagegen Acad.: avoir de l'inclination à —) rc. — Endlich sind auch für das unpersönliche Zeitwort avoir (il y a) und einige andere manche derjenigen Phrasen weggelassen, welche sich aus den in der Schrift entwickelten Analogien von selbst ergeben; so wie man sagt: il y a amitié entre —, sagt man natürlich auch: il y a inimitié; man sagt: il y a dégel, in der Weise wie: il y a nouvelle lune; il y a course, so wie: il y a bal, comédie etc. Und wie man im Kanzleistyl sagt: cet arrêt porte condamnation, so sagt man auch: ordonnance portant défense (z. B. in der Ueberschrift einer Cabinetsordre Ludwigs XIV., welche in dem Leben Molière's von Taschereau angeführt wird); passer reconnaissance, wie passer obligation etc.

Da endlich in der Regel mit dem Zutritt eines Adjectivs auch ein Artikel hinzugefügt werden muß (s. Knebel's Gramm. und das Progr. S. 24), so habe ich ferner auch die Fälle hinzugefügt, in denen trotz des Adjectivs der Artikel fortbleibt, wie in den Ausdrücken: il y a indulgence plénière, — absolue nécessité, — grande presse, — preuve acquise; — avoir bonne envie; — n'avoir pas grande peine, — donner bonne opinion de soi; — voir bonne compagnie; — laisser libre champ; — faire mauvais accueil; — rendre bonne justice, complète justice, pleine justice etc.; so wie endlich auch diejenigen, in denen mit dem Adjectiv der Artikel ausbleibt, während er ohne das Adjectiv nicht fortgelassen werden könnte, wie in: faire bonne contenance, avoir bon œil, bon pied etc. Die im Programm mitgetheilten Fälle dieser Art sind wenigstens die, welche am häufigsten und gewöhnlichsten gebraucht werden. Man wird in §§. 1 und 2 sehen, welchen Unterschied diese Fälle für gewisse Constructionen ausmachen.

Diese Liste kann hier nicht noch einmal wiederholt werden, da sie in dem Programm allein mehr als zwanzig enggedruckte Quartseiten einnimmt. Ich muß die Leser des Archivs auf jene Einladungsschrift verweisen, mit dem Bemerken, daß ich Lehrern des

Französischen, die sich an mich wenden, — so weit mein geringer Vorrath ausreicht, — gern ein Exemplar derselben kostenfrei durch den Buchhändler ihres Ortes, den sie mir bezeichnen wollen, zustellen werde.

Trotz aller meiner Sorgfalt in der Anfertigung jener Liste habe ich hier dennoch einige Ausdrücke herzusetzen, welche mir entgangen waren, und welche ich die Leser des Programms bitte, am gehörigen Ort einzuschalten.

Avoir bon air; dispute ensemble; (effet) n'avoir pas grand effet; grand empire; *grande estime, Mol. poét.; *meute de chiens; bon nez (leicht und gut etwas voraussehen); (provision) n'avoir pas grande provision de —, p. e. d'esprit etc.: satisfaction entière, Mad. Camp. (besser wäre entière satisfaction, s. mein Progr. de la place de l'adjectif, p. 21.)

Il y a grand negoce de telle marchandise en tel pays, Acad.; préméditation; profit (il y a toujours profit à se rapprocher de la nature. (Taillandier.)

Devoir communication; hommage.

Dire (mal) force mal, Mol. crit. de l'éc. d. f.

Donner créance, Acad.; grand désir, Scribe; bon espoir, Rev. d. d. m.; leçon, s. faire im Progr. und unten prendre; ordre exprès, Volt.; protection.

Faire antichambre, Acad.; *bravade, Mol. poét. (une bravade, Acad.); curée (von den Hunden gesagt, die den Abfall des Wildes verzehren); dessein, Taschereau, vie de Mol. p. 18; galanterie, Mol. (d. h. être, se montrer galant); miséricorde, Acad., z. B. Dieu lui fasse miséricorde; négoce de —, z. B. il se fait grand négoce de telle marchandise en tel pays, Acad.; outrage (un outrage), Acad.; *raillerie, Mol. poét.; *récit, Mol. éc. d. f. V, 7; *refus, ne point faire refus, Mol. Av. IV; retour in der Redensart: la dot fait retour und ähnlichen, Acad.

Former cercle autour de —, Rev. d. d. m.

Garder *intelligence, Mol. poét.

Laisser trace, Rev. d. d. mond.

Marquer respect et sensibilité, Ab. Georgel, citirt in den éclairciss. zu den Mém. der Mad. Camp.

Montrer copie d'une lettre, Mad. Camp.

Porter laine, in solchen Redensarten wie: un animal portant laine, Acad.

Prendre *argent d'avance, Mol.; *amitié pour q., (statt prendre q. en amitié) Mol. Av., V, 7; course (sa course), einen Anlauf nehmen, z. B. il saute bien sans prendre course; créance, grande créance, Mol. poét.; empire (de l'empire), Acad.; *foi sur —, (statt ajouter foi) Mol. éc. d. f., II, 6; leçon, z. B. quand on voudra ménager des surprises agréables c'est de vous qu'il faudra prendre leçon, oder: prendre leçon du prévôt de salle, etc.; *loi, Mol. poét.;

Prononcer peine de mort, Taschereau, vie de Mol.

*Querir main-forte, veraltet wegen des Zeitworts.

Recevoir ordre, Bignon (l'ordre).

Rendre obéïssance, Mol. poét.

Tirer bonne récompense, Mol. Av.

Trouver créance, Acad. (maniére); ne pas trouver manière de —, Rev. d. d. m.

Man füge auch zu faire peine noch hinzu: (de la peine).

Ferner glaube ich den Deutschen, welche französischen Unterricht ertheilen, — besonders auch den Verfassern größerer grammatischer Werke, — eine nicht unwillkommene Gabe zu bringen, wenn ich hier eine Liste derjenigen Ausdrücke folgen lasse, in denen im Französischen, abweichend vom Deutschen, der bestimmte Artikel durchaus erforderlich ist, eine Liste, welche im Programm, aus Mangel an Platz, hat fortbleiben müssen. Wenngleich viel umfangreicher als das in Knebel's Grammatik mitgetheilte Verzeichniß der Ausdrücke dieser Art, macht diese Liste gleichwohl keine Ansprüche darauf, gänzlich vollständig zu sein, und kann es um so weniger sein, da die Auslassung oder Hinzufügung des Artikels in ähnlichen Fällen im Deutschen noch ziemlich schwankend ist. Diejenigen Phrasen, welche auch Knebel giebt, sind mit Kn. bezeichnet. Ausdrücke, wie: avoir les yeux bleus, sind dabei unberücksichtigt geblieben. Endlich sind diejenigen Redensarten ausgelassen worden, welche, im Gegensatz zu anderen Phrasen ohne Artikel, schon im Programm aufgeführt sind.

Accorder la grâce, Gnade angedeihen lassen oder bewilligen.

Aimer le café, le thé etc., gern Kaffee, gern Thee trinken (Kn.).
— la justice, Gerechtigkeit, die Gerechtigkeit lieben; und ebenso: aimer la musique etc.

Appeler, crier au secours, au feu, aux voleurs, um Hülfe, Feuer, Diebe schreien.

Apprendre, entendre, savoir etc. le français, l'anglais etc., französisch lernen ꝛc. (Kn.).

Avoir l'assurance de q. ch., Gewißheit von, über etwas haben. Ebenso: j'ai la certitude de réussir, — qu'il viendra etc.

— la garde d'une bibliothèque, d'un magasin, d'une porte etc., Aufsicht haben über — ꝛc.

— le mot pour rire; il a toujours le mot pour rire, le petit mot pour rire, er hat immer einen Witz, einen Spaß, Witze im Munde.

— le temps de faire q. ch., Zeit haben — (Kn.). (Aber avoir du temps heißt, warten können.)

— la vogue, Zulauf haben, großen Zulauf haben.

N'avoir pas le sou, keinen Pfennig, nicht einen rothen Pfennig haben (Kn.), ebenso ne pas laisser le sou à q.

— — le sens commun, keinen Menschenverstand, keinen Sinn haben.

Il y a la part des circonstances, die Umstände haben Antheil; s. im Progr. faire la part.

Battre l'appel, Appel schlagen.

— la générale, Generalmarsch schlagen, le branle-bas u. s. w.

Chercher l'oubli des ennuis et des chagrins, Vergessenheit — suchen.

Demander, donner, faire l'aumône, la charité, um ein Almosen bitten, ein Almosen geben (Kn.).

—, donner, faire l'explication de q. ch., um Aufklärung bitten, eine Erklärung geben (und nur absolut mit demander, verlangen, ohne Artikel, cela demande explication. S. d. Progr. S. 9.)

— la réforme d'un abus, Abänderung eines Mißbrauchs verlangen.

Donner, se donner l'air, sich Miene, die Miene geben.

— l'alarme, Lärm, Alarm machen; ebenso jeter l'alarme, Bestürzung verbreiten.

— la chasse, Jagd machen, verfolgen (nur von Schiffen sagt man: donner chasse, s. d. Progr. S. 10). Ebenso, aber übereinstimmend mit dem Deutschen, abandonner, continuer, lever, maintenir, soutenir la chasse.

Donner, livrer l'assaut, Sturm laufen.
— le change, Täuschung, eine Täuschung verursachen, täuschen; ebenso prendre le change, faire prendre le change.
— la collation à q., ein Frühstück geben.
— la comédie, Komödie spielen, eine Komödie aufführen, auch in dem figürlichen Sinne, etwas Komisches oder Lächerliches thun, sich durch Sonderbarkeiten bemerklich machen.
— l'essor à son esprit etc., seinem Geiste einen Aufschwung geben, ebenso prendre l'essor, son essor.
— les étrennes, pour les étrennes, Weihnachten geben.
— la faute, Schuld geben; à qui donne-t-on la faute, wem giebt man Schuld?
— le bon jour, le bon soir etc., guten Tag &c. sagen.
— le loisir, Muße geben.
—, se donner la peine, sich Mühe geben.
— le poli à une pièce de métal, Politur geben (aber donner du lustre à une étoffe).
— le temps, Zeit lassen (Kn.).
Dire la bonne aventure, Wahrsagerei treiben, die Zukunft vorher sagen, wahrsagen.
— la messe, Messe lesen.
Exercer la piraterie, Seeräuberei treiben.
Exciter la compassion, la pitié, Mitleid erregen; ebenso exciter l'envie, la jalousie, l'admiration, la curiosité, la haine etc.
Faire l'amour à —, ein Liebesverhältniß anknüpfen mit —; ebenso filer le parfait amour.
— l'application, Anwendung machen.
— la bascule, umkippen.
— la course, Kaperei betreiben.
— la courte-échelle à q., Jemanden auf seine Schultern steigen lassen, ihm Gelegenheit zum Emporkommen geben.
— la contrebande, Contrebande treiben, paschen.
— le commerce de —, Handel treiben mit — (aber immer ohne Artikel faire trafic de —, un grand trafic de —, faire négoce de —, grand négoce de —, und nur absolut faire le négoce).
— la différence de —, Unterschied machen, unterscheiden, (aber faire (mettre) de la différence entre, faire différence entre

— (s. d. Progr.) z. B. je sais faire la différence de ces ouvrages; quoi, vous ne faites (mettez) pas de la différence entre l'un et l'autre, de l'un à l'autre; Acad. und: Balzac avoit appris de lui (Bourbon) — à faire différence entre le bien et ce qui n'en est que l'apparence. Nis. II. 9).

Faire l'éloge de —, Lobeserhebungen machen, eine Lobrede halten auf —.

— la garde, Wache halten; ebenso monter, descendre la garde.

— la grimace (des grimaces), Grimassen machen.

— la guerre à —, Krieg führen mit —, faire une guerre sanglante; s. das Progr. S. 13.

— la lessive, Wäsche haben.

— le lundi, blauen Montag machen; ebenso chômer la St. Lundi.

— la mine, eine Grimasse machen, s. d. Progr. S. 15.

— la moue, ein Maul, eine Limpe machen, maulen.

— l'observation de q. ch., eine Bemerkung über etwas machen; z. B. Il commandait encore à ses maréchaux demeurés sans soldats de prendre des positions sur cette route, comme s'ils eussent encore eu des armées sous leurs ordres. L'un d'eux lui en fit l'observation avec amertume. Ség. hist. d. l. gr. arm. XI. 10. Und so bekanntlich immer bei avoir, faire etc. und einem Abstractum, wenn en oder dont vorhergegangen ist oder de darauf folgt, vorausgesetzt, daß das Substantiv nicht ganz ohne Artikel gesetzt wird.

— la paix, Frieden schließen, faire une paix honorable.

— la pluie et le beau temps, sprüchwörtlich, unumschränkten Einfluß haben.

— la révérence à q., einem eine Verbeugung machen (Kn.). [Dagegen tirer sa révérence, je vous tire ma révérence.]

— la recherche de q. ch., Untersuchung über etwas anstellen; faire une recherche approfondie.

— le rapport de —, Bericht erstatten über.

— la ronde, Runde, die Runde machen.

— la vie, ein lustig Leben führen, ausschweifen.

Fermer l'oeil sur q. ch., ein Auge über etwas zudrücken (Kn.); ebenso avoir, tenir l'oeil sur q. ch., ein Auge, ein wachsames Auge haben auf —.

Forcer l'entrée de —, sich Eintritt erzwingen in —.

Fournir l'occasion, Gelegenheit darbieten.
Garder la bienséance, les bienséances, observer les bienséances, Anstand zeigen, die Schicklichkeit beobachten.
— la foi (p. e. des traités), Treue bewahren, die Treue (der Verträge) beobachten.
— le jeûne, Fasten halten; ebenso observer le carême.
— sa parole, Wort, sein Wort halten.
— le secret, ein Geheimniß bewahren.
— le silence, Stillschweigen bewahren, halten (Kn.).
Goûter le repos, Ruhe genießen.
Implorer l'assistance, le secours, la protection de q., Hülfe, Schutz von Jemanden erflehen.
Inspirer la confiance, la méfiance, Vertrauen, Mißtrauen einflößen. Und so: il inspire le courage à ses soldats; il inspire l'effroi; il s'attache à leur inspirer l'horreur du vice; sa présence inspire la joie, la tristesse; l'aspect de ces lieux inspire la mélancolie etc.
Jeter l'ancre (man sagt nicht jeter les ancres), Anker werfen, die Anker werfen.
— la terreur parmi —, Schrecken verbreiten unter —; ebenso jeter, porter l'épouvante dans —, prendre l'épouvante —.
Jouer la comédie, la tragédie etc., Komödie ꝛc. spielen. (Kn.)
Laisser le temps de —, Zeit lassen zu —.
Mériter la préférence, Vorzug verdienen; ebenso und meist übereinstimmend mit dem Deutschen, avoir, accorder, demander, disputer, emporter, obtenir etc. la préférence.
Mettre le feu à —, Feuer anlegen, in Brand stecken.
— la main à —, Hand anlegen an —; s. d. Progr. S. 18.
Obtenir sa grâce, Begnadigung erhalten, Gnade bekommen; s. d. Progr. S. 19.
Ouvrir la brêche, Bresche schießen.
Payer l'amende, Strafe bezahlen.
Porter l'épée, einen Degen tragen (Officier sein); s. d. Progr. S. 19.
— l'épaulette, les épaulettes, Epauletten tragen, Officier sein.
— l'effroi, l'épouvante, la terreur etc., Schrecken verbreiten.
— la guerre dans —, Krieg bringen über —, Krieg führen in —; (aber man sagt nicht mettre la guerre, wie es Vertot gethan

hat: Pompée avait mis la guerre dans les trois parties du monde).

Prendre l'air, frische Luft schöpfen.

— le café, Kaffee trinken, seinen Kaffee trinken, d. h. den Kaffee, den man Morgens oder nach Tisch zu trinken pflegt. [Aber prendre du café heißt, sich daran gewöhnt haben, Morgens oder nach Tisch Kaffee (und nicht etwas Anderes, wie Thee, Chocolade etc.) zu trinken; oder auch zu außergewöhnlicher Zeit etwas Kaffee trinken.]

— le deuil, Trauer anlegen.

— l'eau, d. h. boire, Wasser ziehen, von Stiefeln etc. gesagt; z. B. Locke veut que les souliers des enfants prennent l'eau dans tous les temps, Rouss. Em. II. 1.; ebenso tirer l'eau: z. B. ce cuir tire l'eau comme une éponge, Acad.

— le pas, Tritt halten.

— la peine, sich Mühe geben.

Présenter la bataille, eine Schlacht anbieten.

Prêter l'oreille, ein aufmerksames Ohr leihen, aufmerken.

Puer le tabac, l'eau de vie etc., nach Taback etc. riechen. (Kn.)

Recevoir la nouvelle de — oder que —, Nachricht bekommen von — oder daß —; (aber avoir nouvelle s. d. Progr.)

Rendre le change, }
— la pareille, } Gleiches mit Gleichem vergelten.

— le mal pour le bien, le bien pour le mal, Gutes mit Bösem vergelten, Böses mit Gutem vergelten; s. d. Progr. S. 25. 26.

Respirer l'air de la campagne, Landluft einathmen.

Répandre l'effroi, la terreur, la joie, l'allégresse etc., Schrecken, Freude verbreiten etc.; le soleil répand la lumière; Dieu défend de répandre le sang (du sang), le sang humain etc.

(Sauter) faire sauter la mine, Minen sprengen, z. B. on fit sauter la mine quatre cent deux fois, Daru.

Solliciter la révocation de —, um Widerruf bitten.

Sentir le brûlé, le musc etc., nach Angebranntem etc. riechen (Kn.); so du vin qui sent la framboise, Acad.

Sonner l'alarme, Alarm blasen; ebenso sonner la charge, la retraite, le boute-selle etc.

— le creux, hohl klingen (Kn.).

sonner la messe, Messe läuten; ebenso sonner les vêpres,*) les matines; sonner le sermon, zur Predigt läuten rc.

— le tocsin, Sturm läuten.

Souhaiter le bon jour etc., guten Tag wünschen. (Kn.)

Tirer l'eau, s. prendre.

—, donner l'éclaircissement de q. ch., Aufklärung über etwas bekommen, geben, z. B. les exemples dont on peut tirer l'éclaircissement sont rares, Vaugelas; s. faire l'observation.

II.
Theoretischer Theil.

Die Ausdrücke, in denen vor dem als Object eines Zeitwortes gebrauchten Substantiv der Artikel weggelassen wird, haben in mehrfacher Beziehung ihre eigene Grammatik, die es wohl verdient, besonders behandelt zu werden, da die Anzahl der hierhergehörigen Phrasen, wie man sich aus dem Vorhergehenden wird überzeugt haben, sehr groß ist. Ueber den grammatischen Gebrauch dieser Phrasen lassen die Lehrbücher der Grammatik noch mehr im Stich, als die Wörterbücher in Betreff der Aufzeichnung der Ausdrücke selbst.

Ich will hier vorweg nur einen Fall der grammatischen Behandlung dieser ohne Artikel gebrauchten Redensarten als Beispiel aufführen. Es fragt sich, wenn zu Ausdrücken der gedachten Art die Negation hinzutritt, muß man die Präposition de gebrauchen, oder muß man sie auslassen? Muß man z. B. sagen: je n'ai pas faim, oder je n'ai pas de faim; je n'ai pas appétit, oder je n'ai pas d'appétit; je n'ai pas part, oder je n'ai pas de part; il ne fait pas attention, oder il ne fait pas d'attention; oder mit einem Adverb der Quantität, il fait peu attention, oder il fait peu d'attention; je n'ai plus envie, oder je n'ai plus d'envie? Oder endlich, in welchem Falle muß man von beiden Redeweisen die eine oder die andere vorziehen?

Diese Fragen, welche den französischen Schriftstellern und der Academie oft Schwierigkeiten gemacht und Anlaß zu Versehen ge-

---

*) Gewöhnlich stehen sonst diese Wörter matines und vêpres ohne Artikel; matines sont sonnées; aller, assister à matines, à vêpres; être à vêpres etc. S. auch chanter, dire matines etc. im Progr. S. 9. 10.

geben haben, lassen sich durch eine einfache Regel lösen, welche ich ebenfalls in dem oben angeführten Programm entwickelt habe, und die ich hier, mehrfach gegen mich ausgesprochenen Wünschen folgend, der Hauptsache nach wiederholen werde.

Da ich aber weiß, wie schwer eine neue Theorie sich Eingang verschafft, — und für neu muß ich sie wohl halten, da von allen Grammatikern, so viel ich weiß, nur Mätzner I. 228 einige unvollkommene Andeutungen derselben giebt, — so habe ich dem mehrerwähnten Wörterverzeichniß auch die mir vorgekommenen negativen Ausdrücke eingeschaltet. Man kann sich auf diese Weise dort Rath einholen, wo die ohne Artikel mit ihrem Verbum verbundenen Substantiva mit der Verneinung entweder die Präposition de annehmen müssen, oder sie nicht bekommen dürfen, oder wo endlich, theils mit ganz verschiedener Bedeutung, theils mit geringer Nüance des Sinnes, beide Ausdrucksweisen gebraucht werden. Zugleich können diese negativen Phrasen als eben so viel Belege für die von mir aufgestellte Regel dienen.

Außer dieser, im folgenden §. 1 enthaltenen Regel werde ich in §. 2 und in §. 3 einige andere Regeln behandeln, welche zur Grammatik der ohne Artikel zu ihren Verben gesetzten Substantiva gehören.

§. 1.

Quantität und Qualität in der Grammatik.

Dans les phrases négatives, sagt die Academie, de partitif équivaut à peu près aux mots nul, aucun; mais alors son complément ne reçoit jamais l'article. Je n'ai de volonté que la tienne. Je ne connais pas d'homme plus importun. Parler sans faire de fautes. Il n'a point tué d'ennemis. Ne pouvoir souffrir de rival, de rivaux. N'avez-vous point d'enfants? N'avoir plus d'amis, de bien. Quelquefois la phrase a un tour négatif et un sens positif. Dans ce cas, le mot qui sert de complément à la préposition doit toujours être précédé de l'article. Je n'ai pas de l'argent pour le dépenser follement. N'avez-vous pas de la santé, de la fortune, des amis? que vous faut-il de plus? Il ne peut parler sans faire des fautes.

Für die angeführten Beispiele ist die Bemerkung der Academie richtig, aber sie ist nicht allgemein zutreffend. Man läßt nicht immer den Artikel aus, selbst wenn der Ausdruck wirklich negativ ist. Man sagt: ce n'est point là de la musique, ce n'est que du bruit; ce n'est pas de l'or, c'est du laiton; ce n'est pas un méchant homme, il préfère ne pas faire du mal, Mad. de Staël; je ne vous ferai point des reproches frivoles,

Rac.; Madame, je n'ai point des sentiments si bas, Rac.; n'affectez point ici des soins si généreux, Volt. Diese Ausdrücke bleiben negativ, wie man sie auch wenden möge,*) und doch darf der Artikel nicht fortbleiben. Und wenn die Academie selbst, unter faire, sagt: il ne faut faire de peine, de la peine, à personne, ist die zweite Ausdrucksweise nicht ebenso negativ als die erste? Auf der andern Seite steckt auch in manchen der Redensarten, in denen de ohne Artikel auftritt, ein positiver Sinn. Statt: je n'ai d'espoir qu'en toi (Acad. unter espoir), kann man auch sagen: j'ai de l'espoir, mais seulement en toi; und je n'ai de volonté que la tienne, bedeutet auch: j'ai une volonté, mais c'est la tienne. Endlich würde man sagen: Je ne demande pas que vous ne fassiez point de démarches, mais faites-en de telles qui ne me compromettent pas, und dennoch meint man damit: vous pouvez faire des démarches; il n'y a point d'injustice qu'il ne commette heißt denn doch wohl: il commet des injustices.

Es ist also eine andere Regel nöthig, und zwar folgende: „Jedesmal, wenn nach den negativen Ausdrücken von der Quantität die Rede ist, muß, mit der Präposition de, der Artikel wegbleiben; er muß gesetzt werden, wo es sich um die Qualität des Gegenstandes handelt.

So, wenn man sagt: ce n'est pas de l'or, will man von der Qualität des vorliegenden Gegenstandes, und nicht von der größeren oder geringeren Quantität des darin befindlichen Goldes sprechen; man will die Qualität, nicht die Quantität verneinen; dagegen, wenn man sagt: je n'ai d'espoir qu'en toi, handelt es sich nicht um die Beschaffenheit des Gemüthszustandes, in dem man sich befindet, sondern um die größere oder geringere Hoffnung, die man noch hat: man will sagen, daß die ganze Hoffnung, die man hegt, auf der Unterstützung einer einzigen Person beruht. Aber man würde sagen: Non, je n'ai pas de l'espoir en vous, vouz m'inspirez au contraire de la crainte, weil es sich hier nicht um ein mehr oder weniger von Hoffnung, oder um die gänzliche Abwesenheit aller Hoffnung handelt, sondern beide Redensarten, die negative wie die positive, dazu dienen sollen, die Natur des Gefühles zu schildern, welches in mir mein Verhältniß zu der angeredeten Person hervorgerufen hat.

Derselbe Unterschied zwischen dem quantitativen und qualitativen Ausdruck findet sich, bei ganz ähnlichen Ausdrücken, auch in anderen Sprachen. Die englischen Grammatiken lehren some und any unterscheiden, aber sie lehren nicht, wo man das eine oder das andere dieser Wörter setzen, oder wo man es auslassen muß. Man hat, mit Stoffnamen, entweder some oder

---

*) Der von dem geschätzten Beurtheiler meines Programms im Archiv versuchten Widerlegung kann ich nicht nachgeben. Sie führt aus, daß die eben citirten Aussprüche auch etwas Positives enthalten. Aber das versteht sich von selbst, schon nach dem logischen Grundsatze: omnis negatio positionem continet; der Schnee ist nicht schwarz, darin liegt: aber von einer andern Farbe. Uebrigens muß das oben gleich dahinter folgende Beispiel aus dem dict. de l'ac. (il ne faut u. s. w.), das ich den im Programm enthaltenen noch hinzugefügt habe, jedes Bedenken gegen meine Ausführung heben.

any zu setzen, wo man quantitativ spricht, man hat es auszulassen, wo man qualitativ spricht. So sagt man: I have not drunk wine to-day, but tea. I have not drunk any wine to-day. Pray, drink some wine with me. He does not drink wine nor tea. We called for some wine, and they offered us cider.

Aus der obigen Auseinandersetzung wird sogleich klar, warum nach den Substantiven, welche eine Quantität ausdrücken, oder nach den Adverbien der Quantität, peu, beaucoup, etc. de mit dem bloßen Substantiv ohne Artikel folgen muß. Nach Substantiven und Adverbien der Quantität muß der quantitative Ausdruck folgen. Es würde natürlich von dieser Regel hier nicht die Rede sein, wenn sie nicht dazu diente, den oben auseinandergesetzten Unterschied zwischen dem quantitativen und dem qualitativen Ausdruck zu stützen.

Es ist aber eben so deutlich, daß das Substantiv auch hinter den Wörtern der Quantität, mit der Präposition de zusammen, den Artikel bekommen muß, wenn auf das Substantiv ein Relativsatz folgt; il a bu peu du vin qu je lui avais offert; du vin ist hier so viel wie de ce vin; der Wein wird qualificirt und es muß der qualitative Ausdruck eintreten. Und auch ohne Relativsatz wird der Artikel überall nöthig, wo man qualitativ spricht; une centaine des poires de cet arbre (ein Beispiel, welches Knebel anführt); cet homme mérite moins des égards que du mépris. S. unten im §. 3 das Weitere und Genauere.

Man begreift ferner, warum bien, viel, unter den adverbes de quantité in seiner Constructionsweise eine Ausnahme macht; es hat ursprünglich in seiner Bedeutung gut eine qualitative Bedeutung und behält die Construction, welche seine eigentliche Bedeutung nothwendig macht, auch da noch bei, wo es zum quantitativen Ausdruck geworden ist; bien de l'argent, bien de la peine, bien des hommes; man wird endlich natürlich finden, daß man dagegen sagt bien d'autres, weil man auch ohne bien nicht anders sagen würde. Dagegen hat man das (immer einen etwas scherzhaften Anstrich behaltende) pas mal für bien erst zu gebrauchen angefangen, als das Bewußtsein aus der naiven Zusammenwerfung des Qualitativen und Quantitativen schon herausgetreten war, und daher sagt man z. B.: Je te passerais pas mal de choses, P. Féval. Endlich setzt man auch nach bien autrement das bloße de: il y a bien autrement d'unité et de vigueur dans ses peintures, Taillandier, R. d. d. m.

Um aber die Beobachtungen über den oben angeführten Unterschied des quantitativen und des qualitativen Ausdrucks noch zu erweitern und zugleich eine Grundlage zu gewinnen für das, was in den beiden folgenden Paragraphen wird abgehandelt werden, will ich hier die verschiedenen Gebrauchsweisen hersetzen und zu definiren suchen, in denen das Substantivum auftritt.

Das Substantiv allein bezeichnet, daß der vorliegende Gegenstand die Eigenschaften hat, welche aus diesem Gegenstand und ähnlichen eine besondere Gattung machen; es dient ganz ausnehmend dazu, die Qualität zu

bezeichnen; il est homme; tout n'est pas or pur dans ce poëme, il y a bien de l'oripeau.

Das Substantiv mit dem bestimmten Artikel bezeichnet entweder ein genau kenntlich gemachtes Individuum oder die ganze Gattung, dem das Individuum angehört; l'homme, d. h. der Mensch, von dem die Rede ist, oder das ganze Menschengeschlecht.

Das Substantiv mit dem unbestimmten Artikel bezeichnet das erste beste aus der Gattung, die das Substantivum angiebt, herausgenommene Individuum, welches eben deshalb auch an den Eigenschaften der Gattung Antheil hat; un homme s'est présenté chez moi, d. h. irgend ein Mensch oder Mann; c'est un homme, d. h. derjenige, von dem die Rede ist, gehört zum Menschengeschlecht, ist ein Mann, hat die Eigenschaften desselben= oder hat sie in ganz besonderem Grade.

Das Substantiv mit dem Partitivartikel bezeichnet, im Singularis, eine gewisse Quantität dessen, was das Substantiv ausdrückt, im Pluralis, einige aus der durch das Substantivum bezeichneten Gattung gleichgültig hergenommene Individuen oder einige Arten der Stoffe und Gegenstände, die das Substantivum ausdrückt; du vin, des hommes, des vins.

Während das Substantivum ohne Artikel nur die Qualität ausdrückt, drückt das Substantiv mit dem Partitivartikel zugleich Qualität und Quantität aus; indem die Qualität in dem Begriff des Substantivs, die Quantität in der Präposition de enthalten ist.

Wenn man sagt: il n'est point homme, elle n'est point femme, leugnet man die Qualität; wenn man sagt: il n'est point d'homme, il n'est point de femme (il n'y a point etc.), leugnet man die Quantität.

Aber wenn das Substantiv ohne Artikel die Qualität bezeichnet, so bezeichnet es sie auch dann, wenn ihm eine Präposition, z. B. die Präposition de vorangeht. In der That, in den Ausdrücken: des passions d'homme, des caprices de femme, un coup de flèche, cette statue est de marbre, il est de service, haben die Wörter d'homme, de femme, de flèche, de marbre, de service eine rein qualitative Bedeutung.

Sie haben eine quantitative in den Phrasen: il n'est point d'homme; il n'y a point de femme; je ne trouve plus de flèche; une sorte de flèche, de flèches; on n'y trouve point de marbre; il n'a point fait de service.

Die Ausdrücke d'homme, de femme, de flèche etc. haben also eine dopelte Bedeutung und werden, um so zu sagen, unter zwei verschiedenen Posten in Anrechnung gestellt: — eine Armuth der Sprache, indem dieselbe grammatische Form dazu dient, sehr verschiedene Dinge auszudrücken, und nicht ebenso viel grammatische Formen, als verschiedene Begriffe vorhanden sind; eine Armuth, wie sie hier und da in allen Sprachen vorkommt.

Man wird in den §§. 2 und 3 sehen, wozu diese Unterscheidung gebraucht werden wird.

Die qualitative Bedeutung des bloßen Substantivs mit de hat indessen nur statt hinter andern Substantiven oder in Adverbialbestimmungen.

Nach der Feststellung dieser Principien lassen sich denn auch die verschiedenen Fälle klar machen, in denen im Französischen der Artikel fortbleibt.

Mit solchen Zeitwörtern wie avoir, faire etc. verbunden, bilden die Substantiva ohne Artikel qualitative Phrasen. Man kann eine große Zahl von ihnen durch Adjectiva mit être ersetzen; aber die Bedeutung derselben würde dann nicht ganz dieselbe bleiben. Avoir soin, prendre soin, können auch vertauscht werden mit être soigneux; aber dieser letzte Ausdruck bezeichnet eine dauernde Eigenschaft, während die andern Redensarten eine Lage ausdrücken, die aus einzelnen Handlungen zusammengesetzt ist. Andre dieser Redeweisen können durch ein Zeitwort vertreten werden; statt avoir part, prendre part, kann man sagen participer; aber dies drückt die Handlung aus, jene eine Lage, in welche man durch dieselbe Handlung versetzt wird. Man braucht nicht die mit Substantiven ohne Artikel zusammengesetzten Phrasen, um individuelle Handlungen auszudrücken, sondern man braucht sie, um Handlungen zu bezeichnen, die aus Gewohnheit geschehen; auf einen besondern Umstand beschränkt, verlangen diese Phrasen den Artikel. Man sagt: avoir congé, aber: avoir un congé de trois mois; avoir envie, aber avoir une envie de femme grosse. Faire injure bedeutet, ein beständiger Gegenstand des Vorwurfs sein; faire une injure, eine einzige Handlung begehen, die beleidigt. Prendre femme, sich verheirathen, prendre une femme, ein Mädchen oder eine Wittwe wählen und sie heirathen. Avoir honte (sich schämen) wird von einer Gemüthsstimmung gesagt, die aus der Handlungsweise einer Person hervorgeht; avoir la honte (die Beschämung haben) von einer Gemüthsstimmung, welche nur aus einer Handlung hervorgeht. Bisweilen macht es gar nichts aus, ob man entweder den Artikel setzt oder ihn ausläßt, insofern es gleichgültig ist, zu sagen, daß Jemand in seine Lage gebracht worden ist durch eine Handlung, welche in Betreff seiner allein stattgefunden hat, oder zu sagen, daß er in diese Lage versetzt worden ist durch eine Handlung, welche auf gleiche Weise in Betreff anderer Personen stattfinden kann. So sagt man gleichgültig und ohne großen Unterschied: avoir, obtenir, donner permission oder avoir, obtenir, donner la (une) permission. Wenn Mad. Campan erzählt: il avait une permission d'entrer au Trianon, so meint sie damit eine schriftliche (oder mündliche) Erlaubniß, wie sie auch Anderen gegeben wurde; hätte sie gesagt la permission, so würde sie ohne Rücksicht darauf, daß auch Andere diese Erlaubniß bekamen, gesprochen haben; würde sie gesagt haben: il avait permission, so hätte sie ausgedrückt, er war in der Lage, eintreten zu dürfen; den Erlaubnißbefehl selbst ließe sie dabei in den Hintergrund treten. Wird das Substantivum im Partitivsinne gebraucht, so tritt der Begriff der Quantität hinzu. Faire feu, schießen, bedeutet, aus einer Flinte rc. alles Feuer, welches daraus hervorkommen kann, herausbrechen lassen; faire du feu dagegen, ein größeres oder kleineres Feuer anzünden; avoir confiance ist avoir une entière confiance; avoir de la confiance, avoir quelque confiance.

Noch einfacher und durchsichtiger ist die Auslassung des Artikels und die qualitative Bedeutung der ohne denselben gebrauchten Substantiva im

attributiven Satzverhältniß. Das Wenige, was ich darüber im Programm bemerkt habe, will ich hier nicht wiederholen, weil ich diesen Gegenstand in kürzerer Zeit in einer genaueren Darstellung vorzulegen hoffe.

Man braucht auch das artikellose Substantivum, ohne daß die Präposition de vorhergeht, um eine Quantität auszudrücken; dies geschieht immer da, wo die zweite Negation pas (oder point) ausgelassen wird, z. B. Il n'y a amitié qui tienne; il n'y a bassesse qu'on ne fasse pour argent; il n'y a coin ou recoin où l'on n'ait cherché; il n'y a règle si générale qui n'ait son exception etc. Eben so: il n'est sorte de désordres auxquels les intérêts locaux ne soient prêts à se livrer, Thiers, cons. et emp. I. 116; il n'y eut sorte d'inventions dont ils ne s'avisassent, Rac. IV. 164 und in negativer Frage: est-il ville qui soit plus obéissante; y a-t-il comédie qui vaille cela, Th. Leclercq. — Man kann nicht sagen, daß diese Redeweise (nämlich die quantitative Bedeutung des bloßen Substantivs ohne de) eine Ausnahme von der Regel mache; denn da man das regierende Wort pas (oder point) ausgelassen hat, muß man natürlich auch die Präposition de auslassen, welche das Regime desselben bildet. Auch tritt de sogleich ein, sobald man pas hinzusetzt: il n'est si belle rose qui ne devienne gratte-cul oder il n'est point de si belle rose qui ne devienne gratte-cul.

Anders ist es mit den Verben, welche (mit einem folgenden Infinitiv) die zweite Negation (pas oder point) nicht erfordern. Da pas oder point, wenn es gesetzt würde, nicht unmittelbar vor dem regierenden Wort stehen würde, so kann man die Präposition de nicht entbehren; z. B. il ne peut y avoir d'homme, oder il ne peut point y avoir d'homme; je n'oserais faire de démarche qui lui fût désagréable; je ne saurais écrire de lettre (oder aucune lettre) sans y souscrire mon nom.

Ne bei dem Subjonctif eines Zeitwortes ist entweder eine wirkliche Verneinung, oder es nimmt nur die Verneinung oder den verneinenden Ausdruck, der vorhergeht, wieder auf. In dem letzten Falle läßt man den Artikel nicht fort; z. B. la naïveté du langage est capable de couvrir beaucoup de défauts et peut-être même d'empêcher que ce ne soient des défauts; la logique n'apprend pas à porter des jugements justes, mais elle empêche du moins qu'on ne fasse des raisonnements faux. Je crains qu'il n'ait de l'argent sur lui, il ira tout perdre dans une maison de jeu.

Aber wenn in den im Subjonctif stehenden Phrasen ne eine wirkliche Verneinung ist, setzt man du, de la, des, wo man qualitativ spricht, de, wo man quantitativ spricht, z. B. Pascal ne rencontre pas un seul homme auquel il n'ait fait sa part et qui n'ait sympathie (oder de la sympathie) sur quelque point avec lui, Nisard. — Dagegen: Mr. X. est mort: je le regrette plus qu'aucun autre homme; je ne dis pas que je n'aie eu d'ami plus dévoué que lui; mais il était si enjoué que je me trouvais toujours heureux dans sa société.

Das Substantivum allein (ohne Artikel und ohne de) enthält endlich

auch noch dann den Begriff der Quantität, wenn nach jamais (oder de ma vie), ni — ni der Artikel ausgelassen wird. De ma vie je n'ai eu entretien etc. Andere Beispiele in jeder Grammatik.

Ehe ich zu der eigentlichen Aufgabe dieses Paragraphen komme, will ich hier noch eine andere bisher wenig behandelte Eigenthümlichkeit der französischen Sprache erklären, weil sie, nach meiner Ansicht, für den oben angeführten Unterschied zwischen dem quantitativen und dem qualitativen Ausdruck gleichfalls einen Beleg hergiebt.

Ein Substantiv nimmt, wenn vor demselben ein Adjectiv steht, im Partitivsinne nur die Präposition de an, anstatt der zusammengesetzten Wörter du, de la, des, indem der Artikel in diesem Falle ausgelassen wird. So sagt man: de bon vin, de mauvaise viande, de jolies filles.

In einer andern kleinen Abhandlung über die Stellung des Adjectivs (de la place de l'adjectif, Programm der Königlichen Realschule 1848) habe ich gezeigt, daß die Adjectiva, welche vor dem Substantivum stehen, nur ein individuelles oder rein subjectives Urtheil aussprechen, während sie hinter dem Substantivum ein allgemeines, ein objectives Urtheil enthalten, ein solches, wie es geeignet ist, um zur Classification der Gegenstände nach ihren Eigenschaften zu dienen. So bezeichnen die Ausdrücke le vin rouge und le vin blanc verschiedene Sorten von Weinen und die Adjectiva rouge und blanc drücken wirkliche Eigenschaften aus, nach denen man die Weine classificiren kann; aber die Ausdrücke le bon vin und le mauvais vin sind nur Ausdrücke des Beifalls oder der Verachtung derer, welche über den Geschmack der vorliegenden Weine urtheilen; indem bon und mauvais nur ein individuelles und subjectives Urtheil angeben, das in Zweifel gezogen werden kann, können sie gerade deshalb nicht dazu dienen, für die Sorten der Weine eine Classification zu bilden.

Deshalb sagt man, nach meinem Dafürhalten, du vin rouge, du vin blanc, um auszudrücken, daß es sich hier um wirkliche Eigenschaften handelt, und de bon vin, de mauvais vin, um auszudrücken, daß hier nur von einem subjectiven Urtheil die Rede sein kann. Da de das Zeichen der partitiven Quantität ist, so bedeutet de bon vin etwas Weniges von einem Wein, eine gewisse Quantität von einem Wein, den ich (oder ein Anderer) für gut halte; de mauvais vin, etwas Wein, der mir schlecht scheint.

Aber wenn diese Eigenschaftswörter, welche wegen ihrer nur subjective Urtheile enthaltenden Bedeutung regelmäßig vor dem Substantiv stehen, mit diesem zusammen einen solchen Sinn annehmen, daß sie nicht mehr ein einzelnes Urtheil aussprechen, sondern eine objective Eigenschaft bezeichnen, dann läßt man sie zwar in ihrer gewöhnlichen Stellung vor dem Substantiv, indessen gebraucht man, im Partitivsinne, nicht mehr die einfache Präposition de, sondern man sagt du, de la, des, zum Zeichen, daß der Ausdruck jetzt ein qualitativer geworden ist.

So sind de petits pains nur Brote, welche kleiner als gewöhnlich ausgefallen, oder kleiner sind, als sie sein sollten, — worüber die Ansichten der Bäcker und ihrer Kunden immer sehr getheilt sind; — des petits pains

aber eine besondere Art Gebäck, nicht nur durch Größe (oder Kleinheit), sondern auch durch ihre Form und ihre Bestandtheile von den übrigen unterschieden. De grands mots sind übertriebene, emphatische Worte, die gewöhnlich demjenigen, der sie gebraucht, nicht so erscheinen; des bons mots aber sind Witzworte, eine ganz besondere Gattung von Ausdrücken.

Da die Grammatiken, so viele ich wenigstens kenne, alle in der Anführung der gebräuchlichen Ausdrücke dieser Art sehr unvollständig sind, so lasse ich hier diejenigen, die mir vorgekommen sind, und welche sich auf gute Autoritäten stützen, folgen:

du gros canon, d. h. Belagerungsgeschütz, des pièces d'artillerie de gros calibre, Volt. siècle de L. XIV. et XV. V. p. 18.

des bonnes fortunes; Emile sera recherché des femmes, — il aura des bonnes fortunes, Rouss. Em.

des petites maisons: heureux si de son temps, pour de bnnes raisons, La Macédoine eût eu des petites maisons. Boil.

du beau monde, Mol. la comt. d'Escarb.

des jeunes gens, des jeunes premiers, des jeunes premières. J. Janin.

des gros mots (de gros mots), Schimpfwörter oder obscöne Wörter.

du bon sens;

du mauvais sang, in der Redensart faire du mauvais sang, in Zorn gerathen.

du haut Allemand; c'est du haut Allemand pour moi.

du bon temps, se donner du bon temps; c. à. d. se livrer au plaisir.

de la bonne bière, de la double bière.

du petit vin, c. à. d. du vin du cru.

des bons enfants, d. h. de bonnes gens, Eug. Sue; dagegen de bons enfants soviel als des enfants sages.

des petits bonnets, eine besondere Art Mützen. P. Féval.

des gros bonnets, d. i. des sots. P. Féval.

des gros sous, Kupfermünze. P. Féval.

du bon bien, avoir du bon bien, d. i. des biens-fonds, des terres, des maisons, Acad.

de la fausse monnaie, 1001 n. Silv. de Sacy.

des grandes dames, des grands hommes, des grands seigneurs. Scribe.

du petit lait.

des jeunes filles. Loève Weimars.

du vrai Moka, du vrai marbre. Acad.

de la vraie crême, Balzac; du vrai tragique, p. e. presque toutes les héroïnes de Racine étalent des sentiments de tendresse, de jalousie, de colère, de fureur, tantôt soumises, tantôt désespérées. — Ce n'est pas là du vrai tragique. Volt. comment. sur Bérénice.

In gewissen Fällen hat man, um die Natur dieser Zusammensetzungen zu zeigen, angefangen, den tiret zwischen Adjectiv und Substantiv zu setzen: des petits-maîtres, des petites-maîtresses, des beaux-esprits, des sages-femmes, des rouges-gorges, des bas-officiers. Volt. siècle d. L. XIV.

et XV. V. 69; des belles-lettres (c. à. d. de la littérature); des pleins-pouvoirs (die Academie schreibt des pleins pouvoirs); oder sie als ein Wort schreiben des gentilshommes.

Nebenbei bemerke ich noch, daß man setzen muß du, wenn das Adjectiv ein Substantiv ersetzt, oder substantivisch gebraucht wird; z. B. quand on achète, il faut acheter du bon; je veux du beau, du neuf etc. Acad. Und so selbst bisweilen, wenn das Substantiv vorhergeht, z. B. vous avez mis de faux argent parmi du bon. Olivet, rem. gramm. sur Rac. p. 48.

Ich habe meine Ansicht über diesen Sprachgebrauch auseinandergesetzt und durch die angeführten Beispiele, wie ich hoffe, bewiesen; indessen kann ich nicht in Abrede stellen, daß sich auch Beispiele finden, welche denselben zu widersprechen scheinen. Die Academie selbst führt an du bon Moka, de la bonne besogne und de bonne besogne. Namentlich machen sich die neueren Schriftsteller ein Vergnügen daraus, die Regel, welche der Abbé d'Olivet, rem. sur Rac. p. 80, feststellte, zu verletzen. Der gelehrte Akademiker, welcher diese Verse des Dichters, im Mithrid. tadelte: Qui sait .... si ce roi N'accuse point le ciel qui le laisse outrager Et des indignes fils qui n'osent le venger, würde sehr erstaunt gewesen sein, wenn er hätte lesen können: du bon pain noir, P. Féval; des marchands établis sous des petites tentes, Loève Weimars; le piano ... qui ne livre à la passion que ... des petites notes toutes faites, Rev. d. d. m.; de la belle farine, Balzac (de belle farine, Acad.); du bon vin, ibid. Wie der Sprachgebrauch im einzelnen dieser Fälle auch schwanke, im Ganzen, glaube ich, steht doch fest, daß, im Fall des Partitivsinnes du, de la, des, als die qualitativen Ausdrücke, nur dann bei dem vor dem Substantiv stehenden Adjectiv eintreten, wenn es eine objective Eigenschaft, eine wirkliche Qualität ausdrückt, und daß man de, d. h. den quantitaven Ausdruck setzt, wo das Adjectiv nur ein subjectives Urtheil bezeichnet.

Was man auch von der Erklärung denken möge, die hier eben vorgelegt worden ist, so habe ich jedenfalls bisher gezeigt:

1) daß das Substantiv allein (d. h. ohne Artikel) die Qualität bezeichnet, und ein quantitativer Ausdruck nur wird hinter jamais, de ma vie, ni — ni (wo aus rhetorischem Grunde der Artikel fortfällt) oder in dem Falle des ausgelassenen pas oder point (wo wegen der elliptischen Ausdrucksweise de fortfällt);

2) daß das Substantiv mit de (besonders mit den Negationen) dazu dient, die Quantität auszudrücken, und daß es ein qualitativer Ausdruck nur ist hinter einem andern Substantiv, oder adverbialisch gebraucht;

3) daß das Substantiv im Partitivsinne zu gleicher Zeit Quantität und Qualität ausdrückt.

Nach der Vorausschickung dieser Sätze läßt sich nun die Frage lösen, welche ich bereits in der Einleitung des theoretischen Theils gestellt habe,

nämlich wann mit der Negation das ohne Artikel mit seinem Verbum verbundene Substantivum die Präposition de annehmen muß und wann nicht.

Die Academie spricht sich nur selten über die Ausdrucksweise aus, die man wählen muß, und nirgends giebt sie eine Regel, nach der man sich richten könnte. Unter part, bei der Phrase avoir part, sagt sie: Lorsque le verbe est précédé de la négation, l'usage assez ordinaire est d'employer la préposition de: Il n'a point eu de part à cet ouvrage. Je n'ai point de part à ce fait-là. Il a beaucoup de part, peu de part à ce qui se fait.

Nach der vorangegangenen Auseinandersetzung ist es nicht schwer, das Princip aufzustellen, von welchem man sich in allen Fällen dieser Art muß leiten lassen. Man wird die Präposition de setzen, wo mit der Verneinung der Ausdruck quantitativ wird; man wird sie weglassen, wo der Ausdruck qualitativ bleibt.

Beim ersten Anblick möchte die Regel abstract und ihre Anwendung nicht leicht erscheinen, aber bei näherer Betrachtung wird sie sich als einfach erweisen. Man muß überhaupt, um richtig zu sprechen, genau wissen, was man sagen will. Ich werde die Beispiele und ihre Erklärung häufen, indem ich hoffe, den Gebrauch der Regel dadurch zu erläutern.

C'est maintenant le lieu, sagt Vict. Hugo, Vorr. zu feuilles d'automne, XV. de répondre à la question des personnes, qui ont bien voulu demander à l'auteur si les deux ou trois odes inspirées par les événements contemporains qu'il a publiées à différentes époques depuis dix-huit mois, seraient comprises dans les feuilles d'automne. Non. Il n'y a point ici place pour cette poésie qu'on appelle politique, et qu'il voudrait qu'on appelât historique. Er will sagen, diese politischen Oden gehören einer andern Gattung an, als die unter dem Namen feuilles d'automne gesammelten Gedichte. Hätte er geschrieben: il n'y a point ici de place, hätte man ihm erwiedern können: Lassen Sie Ihren Buchhändler einige Bogen Papier mehr nehmen, und es wird Platz für die drei Oden sein. Von den beiden Ausdrücken il n'y a point place und il n'y a point de place, drückt der erstere den qualitativen Begriff Schicklichkeit, der zweite den quantitativen Begriff Raum aus. Daher: au barreau non plus il n'y avait pas place à l'éloquence judiciaire, Nisard; il n'y a pas de place dans son cabinet pour tous ses livres, il n'y a pas de place ici pour se retourner, Acad. Der positive Ausdruck ist in beiden Fällen: il y a place.

Man sagt: trouver place und mit der Verneinung: je n'ai pas pu trouver de place, oder trouver place au spectacle, Acad. Der letzte dieser Ausdrücke läßt die Möglichkeit offen, daß noch Plätze vorhanden gewesen sind, die man nicht für zusagend gefunden hat; der erste bedeutet, wenigstens wenn man genau spricht, daß durchaus kein Platz mehr offen gewesen ist.

Donner suite à une affaire läßt mit der Verneinung ebenfalls beide Ausdrucksweisen zu: Il avait eu une fort bonne idée, mais il n'y a point donné de suite, il n'y a point donné suite. Die letztere bedeutet: er ist

auf den Gedanken, den er gehabt hat, nicht weiter eingegangen, hat ihn nicht verfolgt; die erstere: er hat keine Handlung vorgenommen, um ihn in's Wer zu setzen; die eine verneint den qualitativen Begriff der Disposition, der Geneigtheit, der Aufgelegtheit, die andere den quantitativen Begriff der einzelnen Handlungen, die aus der Disposition oder der Aufgelegtheit zu etwas hätten erfolgen können.

Auch für faire déshonneur sind mit der Verneinung beide Redeweisen im Gebrauch: vous pouvez répondre de lui, il ne vous fera point de déshonneur, il ne vous fera point déshonneur, Acad. Das erstere bedeutet wieder: er wird keine einzige Handlung begehen, die seinen Angehörigen Schande machen könnte; das andere: sein ganzes Auftreten wird nicht von der Art sein, daß es den Angehörigen Schande machen könnte.

Man sagt: avoir idée de q. ch. und mit der Verneinung: on n'a pas d'idée d'une telle insolence, Acad. On n'a pas idée de ce que gagnent ces gaillards-là à être obligeants et généreux, Eug. Sue. Das letztere verneint das Vorstellen überhaupt, das erstere die einzelnen Vorstellungen.

Unter avoir rapport führt die Academie an: n'avoir pas rapport, n'avoir point de rapport, n'avoir aucun rapport; cela n'a point de rapport, n'a pas rapport à ce que je vous dis. — Cela n'a pas rapport verneint das Bezughaben im Allgemeinen, cela n'a point de rapport verneint auch die einzelnen Beziehungen.

N'avoir pas voix en (au) chapitre heißt nicht mitstimmen, n'avoir pas de voix en (au) chapitre keine von den vorhandenen Stimmen führen.

Faire attention, mit der Verneinung, wird gewöhnlich ohne de gebraucht. Indem Eug. Sue von der Beschaffenheit des Gefühls spricht, welches eine junge Dame einflößt und nicht von dem Grade desselben, sagt er sehr richtig: Ah, pensais-je à part moi, si l'on savait que cette jeune demoiselle à qui on ne fait pas seulement attention est Madem. B. Denn es liegt im Hintergrund dieser Phrase der qualitative Gegensatz: il fallait lui montrer le plus grand empressement et l'on ne faisait pas seulement attention à elle; daher ist der quantitative Ausdruck hier völlig unstatthaft. Indem Nisard davon spricht, daß man leugnet, Gott kümmere sich um die menschlichen Angelegenheiten, sagt er und muß er sagen: Le relâchement produit par l'idée que Dieu ne fait pas attention aux hommes. Denn, in Beziehung auf Gott, ist die Aufmerksamkeit unendlich groß oder gar nicht vorhanden; entweder kümmert er sich um die menschlichen Angelegenheiten mit der Unendlichkeit seiner Allmacht und seiner Liebe, oder er kümmert sich gar nicht darum; Stufen kann es in Betreff seiner nicht geben; daher hat der Schriftsteller gut gethan, die Präposition de, das Zeichen der Quantität, zu unterdrücken. In andern Fällen kann sie, in noch andern muß sie gesetzt werden. Die Academie führt, unter andern Phrasen, auch auf Ne faire que peu ou point d'attention. Man müßte z. B. sagen: Il me reprocha de n'écouter que peu ce qu'il me disait; le bon-homme se trompait: je n'y faisais point d'attention. Und so: Ni ma femme

ni moi nous n'y fîmes d'attention, 1001 n.; comme si elle n'eût pas fait d'attention, ibid. II. 482.

Dies waren Fälle, wo beide Ausdrucksweisen (mit oder ohne de nach der Verneinung), neben einander vorkommen, entweder mit verschiedener Bedeutung oder mit einer Nüance des Sinnes. Noch deutlicher aber wird die qualitative Bedeutung des negativen Ausdrucks ohne de, und die quantitative mit de, wenn man Fälle ins Auge faßt, wo entweder nur der eine oder der andere der beiden Ausdrücke angewendet werden darf. Indem ich Beispiele der Art bespreche, werde ich zugleich Gelegenheit haben, noch einige Bemerkungen einzuschalten, welche die Anwendung der Regel erleichtern können.

Man darf sich der Präposition de (in dem vorliegenden Falle) nicht bedienen, wo von einem untheilbaren Gegenstande die Rede ist, wo nicht größere oder geringere Quantitäten vorhanden sein können, wo es sich nicht um mehrere Individuen oder um mehrere Dinge derselben Gattung handelt; deshalb darf man nicht sagen: il ne perdit point de courage, sondern man muß sagen: il ne perdit point courage; der Ausdruck ist rein qualitativ, indem er bedeutet unerschrocken bleiben; man will sagen, er verlor nicht den Muth, den er gehabt hatte, aber man kann nicht sagen wollen: er verlor keinen Theil seines Muthes; in Beziehung auf das Verb perdre, ist der Muth, der einer Person zu Theil geworden ist, etwas Untheilbares; entweder verliert sie ihn ganz oder gar nicht.

Man muß sagen: ne tenir plus table, weil, in diesem Ausdruck, von mehreren Tischen nicht die Rede ist; il n'y a pas pied (il n'y a pas fond), man findet keinen Grund im Wasser, weil es sich, in dieser Redensart, um die Qualität oder Beschaffenheit eines Flusses oder einer Stelle in einem See &c., nicht aber um eine Quantität oder Menge von Füßen handelt. Man sagt: ne pas rebrousser chemin, weil chemin hier sagen will son chemin, und also von mehreren Wegen nicht die Rede ist; eben so: je ne ferai pas route avec vous; aber: je n'ai point fait de route plus agréable; man sagt: ne pas prendre femme, anstatt sich nicht verheirathen, weil man, wenn man sagte: je ne prendrai pas de femme, damit ausdrücken würde, daß man mehrere Frauen auf einmal nehmen könnte.

Die bloße Qualität ist immer untheilbar; deshalb muß man sagen: ne pas faire ressort, ne pas avoir faim, ne pas avoir soif; ne pas faire mine, ne pas faire part (ne pas communiquer) etc.

Jede Theilung dagegen bringt zugleich den Begriff einer Quantität mit sich; deshalb sagt man in der Regel: n'avoir pas (point) de part, weil das Wort part, in dem Sinne, den es hier hat, ein in mehrere Theile getheiltes Ganzes voraussetzt, weil es sich hier um mehrere Antheile, um einen größeren oder geringeren Antheil handelt, den eine Person mit mehreren andern an derselben Sache oder an der Ausführung eines Unternehmens nimmt. Aber man muß sagen: ne pas faire partie, cette maison ne fait pas partie, ces maisons ne font pas partie de son bien, weil es sich, in diesem Ausdruck, nicht um mehrere Theile, um einen größeren oder geringeren

Theil handelt, sondern um den untheilbaren Begriff der Zugehörigkeit, des Besitzes.

Man wird sagen: ne pas faire défaut, weil in dieser Redensart von dem untheilbaren Begriff des Gehorsams gegen eine Aufforderung des Richters die Rede ist. Ebenso: ne pas faire faute für ausbleiben, abwesend sein, weil hier von dem qualitativen Begriff der Abwesenheit die Rede ist, aber: ne pas faire de faute oder de fautes (keinen Fehler, keine Fehler machen) weil man eine geringere oder größere Zahl von Fehlern, mehr oder weniger Fehler machen kann.

Man wird sagen: n'avoir pas besoin, weil es sich hier von dem Begriff der Bedürftigkeit, der untheilbar und qualitativ ist, handelt; aber: l'homme n'a point de besoin auquel, point de besoins auxquels il ne puisse pourvoir, weil es sich hier um einzelne Bedürfnisse, deren es eine größere oder geringere Zahl giebt, also um einen quantitativen Begriff handelt.

Man wird sagen: ne pas prendre conseil de q., weil es sich nicht um mehrere Rathschläge handelt, sondern um den untheilbaren Begriff der Abhängigkeit von den Rathschlägen eines Andern.

Man sagt ferner: ne faire pas compte, um auszudrücken, nicht achten, weil nicht von mehreren Rechnungen, sondern von dem untheilbaren Begriff der Achtung, der Inbetrachtnahme die Rede ist. Aber man sagt: je n'ai jamais eu de compte plus difficile à faire que celui-ci.

Dagegen sagt man und in ganz ähnlichem Sinne wie ne pas faire compte, allerdings: ne pas faire de cas, oder ne faire nul cas, weil es in der That verschiedene Fälle und Weisen giebt, wie man eine Person oder Sache ansehen und schätzen kann.

La compagnie (des Jésuites), sagt Rac. hist. de Port-Roy. IV. 197, n'eut pas long-temps sujet de s'applaudir de la publication de ce livre, d. h. sie hatte nicht Grund, war nicht in der Lage, sich Glück zu wünschen; und eben so: vous ne lui en avez point donné sujet, Acad.

Man sagt immer: je n'ai pas moyen (oder le moyen, Acad.) il n'y a pas moyen, indem man nicht von verschiedenen Mitteln, sondern von der Unmöglichkeit sprechen will; man will sagen: il m'est impossible, il n'y a pas possibilité. „Parmi ceux qui parlent le mieux, même à la cour et à Paris, il y en a qui font une autre faute toute contraire et qui disent, il n'y a point moyen, pour dire il n'y a point de moyen, ou il n'y a pas moyen.“ Vaugelas p. 295 (1672). Jetzt sagt man durchweg il n'y a point moyen. Denn freilich war zur Zeit Vaugelas point noch eine rein quantitative Negation: „Il y a encore cette différence entre pas et point, sagt Vaugelas an derselben Stelle, que point ne se met jamais devant les noms, qu'il ne soit suivi de l'article indéfini de.“ Es ist jetzt nicht mehr ganz eben so. Und doch findet man, wo beide Redeweisen statthaft sind (d. h. wo man nach der Negation de setzen oder es fortlassen kann), mit de zusammen vorzugsweise point gewählt. Je n'y entends pas finesse; je n'y entends point de finesse, Acad. N'avoir pas rapport,

N'avoir point de rapport, Acad.; s. oben attention. Bei Molière liest man: n'aies point de peur de cela; (cela) ne me fait point de peur, Tart. I. 6; aber auch — n'ont point peur, Les Fâch. II. 6. Das Letztere ist jetzt das Gebräuchliche.

Wenn das Substantivum ohne Artikel noch ein Adjectivum bei sich hat, nimmt es hinter dem verneinten Zeitwort nicht die Präposition de an. Da das bloße Substantivum, wie wir oben gesehen haben, der Ausdruck einer Qualität ist, so kann dieser Ausdruck auch nur qualitativ bleiben, wenn noch ein Adjectivum hinzutritt, dessen Function es gleichfalls ist, eine Eigenschaft auszudrücken. Deshalb sagt man: n'avoir pas grand argent (d. h. nicht sehr reich sein, — ein rein qualitativer Ausdruck); n'avoir pas grande opinion de q.; n'avoir pas grand mérite; n'avoir pas grand secours de q.; il n'y a pas grand acquêt; il n'y a pas grand mal; il n'y a pas grande perte; il n'y a pas grand monde; ne voir pas grand monde; on n'en mettra pas plus grand pot-au-feu. A sa vertu je n'ai plus grande foi Qu'à son esprit, J. B. Rouss., oder vielmehr je n'ai pas plus grande foi. — Man wird also auch sagen: je ne lui sais pas mauvais gré; ce mari et sa femme ne font pas bon ménage; ne pas faire bonne chère, grande chère; ne pas faire cause commune; ces deux frères ne font pas bourse commune; ne pas faire main-basse; ne pas faire table rase; ne pas faire bon visage; ne pas jouer petit jeu; ne pas montrer bonne contenance; n'avoir pas beau jeu; n'avoir pas bonne grâce; ne pas donner beau jeu à q.; ne pas porter beau jeu; ne pas tenir chambre garnie. Man sagt il n'y a pas apparence, dict. crit., il n'y a pas d'apparence, Acad.; aber man darf nur sagen: il n'y a pas grande apparence.

Mit dem Adjectiv autre, vor welchem man pas oder point wegläßt, bleibt de fort, wenn das Substantiv ohne Artikel zum Zeitwort tritt. Man sagt: avoir intention, daher auch: je n'ai autre intention que — z. B. Vous avez pu remarquer que je n'ai eu autre intention dans ce que j'ai fait que de retrouver mes frères. 1001 n. III. 462. Aber man findet die Präposition de auch vor andern Substantiven weggelassen. Man kann nicht sagen vouloir récompense, und doch schreibt Fléchier: Il ne voulait autre récompense des services qu'il rendait à la patrie que l'honneur de l'avoir servie. Das dict. crit. bemerkt dazu: Il fallait: d'autre récompense. Cette suppression de la préposition de n'est bonne que dans le discours familier. Und in der That sagt und schreibt man in der gewöhnlichen Umgangssprache: Il ne me fut pas possible d'en donner autre marque — que de — 1001 n. III. 240. Je n'y voyais autre remède que de — ibid. Sans attendre autre récompense, III. 249. Je n'ai autre but, je n'ai d'autre but en cela que de vous être utile, Acad.

Bisweilen wird das Adjectivum durch einen Infinitiv mit der Präposition à vertreten. Deshalb kann man sagen: Le vieillard de Horace

qui ne trouve chose à louer que dans le temps où il a été jeune, Nisard litt. fr. I. 202; à louer vertritt das Adjectiv louable.

Wenn die Negation, welche bei dem Zeitwort steht, sich auf ein anderes Wort bezieht, als das vom Zeitwort abhängige Substantivum, so muß man ebenfalls die Präposition de weglassen, immer unter der Voraussetzung, daß das Substantivum dem Verbum ohne Artikel folgt. Man muß sagen: Je ne lui ai donné conseil dans aucune affaire, während man sagen müßte: Je ne lui ai jamais donné de conseil qui lui fût plus utile; denn in dem ersten dieser Fälle handelt es sich von der Art und Weise, mit der ich mich gegen ihn benommen habe; in dem letzteren von den verschiedenen Rathschlägen, welche ich ihm gegeben habe; der erste Ausdruck ist qualitativ, der zweite quantitativ, und Alles, was quantitativ in jenem ist, wird auf die Worte dans aucune affaire beschränkt, während in dem letzteren das Quantitative in dem Worte conseil liegt. Aus demselben Grunde muß man sagen: c'est un homme qui n'a attention à rien, Acad.; l'on n'eut égard ni à ses récusations ni à ses défenses, Rac. IV. 175; n'avoir soin de rien; on ne prétendait en aucune sorte donner atteinte à la grâce efficace, Rac. IV. 235. — Man sagt gewöhnlich: n'avoir point pitié; man kann gleichwohl sagen: n'avoir point de pitié und als Ausruf muß man sagen: point de pitié! um auszudrücken, nicht die geringste Spur, nicht das geringste Gefühl von Mitleid haben; aber man darf nur sagen: n'avoir pitié de personne, und zwar nicht wegen des schlechten Klanges, den die Wiederholung der Präposition hervorbringen würde, sondern weil der quantitative Begriff des Satzes in dem Fürwort personne liegt, und nicht in dem Substantiv pitié, oder was dasselbe ist, weil die Negation sich auf personne und nicht auf pitié bezieht. Man wird ferner immer sagen: il n'a pas plus pitié d'un homme que d'un chien, Acad., während man sagen muß: il n'a pas plus de pitié que de complaisance; denn obgleich jede Comparation einen Quantitätsbegriff einschließt, sieht man doch gleich, daß die Vergleichung, in dem einen Falle zwischen den Substantiven un homme und un chien, in dem andern zwischen den Substantiven pitié und complaisance angestellt wird; und daß also auch nur in dem zweiten Falle das Substantiv pitié (wie complaisance) den quantitativen Begriff enthält. Ebenso sagt man: il ne doit pas avoir regret à sa jeunesse, Acad.; il a eu de bonnes marchandises, il ne doit pas avoir regret à son argent, Acad.; et vous n'avez pas eu regret de m'avoir menti, P. Féval; weil, indem das Bedauern sich in dem einen dieser Fälle auf die Jugend, in dem andern auf das ausgegebene Geld, in dem dritten auf den Fehler gelogen zu haben beschränkt, es jedesmal nur ein einziges sein kann; die Negation bindet sich an die Ausdrucke à sa jeunesse, à son argent, d'avoir menti und nicht an das Substantiv regret; — denn wer auch seine Jugend gerade nicht bedauert, kann gleichwohl ein anderes Bedauern empfinden. Andererseits müßte man sagen: cet homme est riche, bien fait, d'une illustre famille, d'un grand savoir; il a été honoré comme un prince et on l'a nommé le roi des savants; il est bien vu à la cour et il a toute l'es-

time de ses concitoyens; par ses ouvrages aussi bien écrits que savants il s'est assuré l'immortalité de son nom; il a joui de tout ce que la vie peut offrir de plus beau et de plus noble; il ne doit pas avoir de regret, il ne doit avoir aucun regret; weil, indem der Begriff Bedauern auf nichts Besonderes beschränkt ist, natürlicher Weise von verschiedenen Arten und Gegenständen des Bedauerns die Rede sein muß. — So wie man sagt: avoir commerce avec, sagt man auch n'avoir commerce qu'avec; z. B. il vous recommande — de n'avoir commerce qu'avec des gens d'une oreille fort subtile, Rac. V. 168; man sagt ebenso: cette locution n'a cours que parmi le peuple, n'a plus cours que parmi le peuple, während man, ohne Einschränkung, sagt: ces étoffes, ces marchandises, ces monnaies n'ont plus de cours. Dagegen sagt man: avoir de l'espoir, und nicht: avoir espoir und man darf nur sagen: je n'ai d'espoir qu'en vous, indem die Auslassung der Präposition de nur bei den Substantiven stattfindet, welche ohne Artikel beim Zeitwort stehen; man sagt: avoir de la confiance und avoir confiance, daher kann man eben so gut sagen: il n'a de confiance qu'en lui (Acad., en), wie il n'a confiance qu'en lui; man kann sagen: avoir plaisir à q. ch. und avoir du plaisir à q. ch.; folglich könnte man eben so gut sagen: il n'a plaisir à rien wie il n'a de plaisir à rien, obgleich die Academie nur die letztere Phrase anführt (während sie doch anführt: il ne prend plaisir à rien, weil man nur prendre plaisir sagt); — und auch so noch läßt man die Präposition weg, wo der Sinn der Phrase völlig qualitativ wird; man sagt: avoir du goût, und doch sagt man mit der Verneinung: il n'a point goût au travail qu'on lui impose, Acad.

Wenn man in einer unter gewissen Lebensverhältnissen allgemein gebräuchlichen Redensart, welche eben deshalb immer auf dieselbe Weise ausgesprochen und unverändert beibehalten wird, gewohnt ist, die Erwähnung der Person auszulassen, indem die Handlung sich gleichmäßig und ohne Unterschied auf alle Personen bezieht, welche von derselben betroffen werden könnten, so daß sich hinzudenken ließe, à qui que ce soit, so fügt man de hinzu, weil die Handlung, im vorkommenden Falle, öfter wiederholt werden könnte, weil der Ausdruck sich folglich nicht auf eine, sondern auf wiederholte Handlungen bezieht. Deshalb sagt man: ne point faire de quartier, selbst wo von einem einzelnen Zusammentreffen die Rede ist; z. B. On en tua bien quatre ou cinq cents, entre autres un capitaine espagnol, fils d'un grand d'Espagne, qu'on nomme le comte de Lemnos. Celui qui le tua était un des grenadiers à cheval nommé Sansraison. — L'Espagnol lui demanda quartier et lui promit cent pistoles, lui montrant même la bourse où il y en avait trente-cinq. Le grenadier qui venait de voir tuer le lieutenant de sa compagnie, qui était un fort brave homme, ne voulut point faire de quartier et tua son Espagnol, Rac. V. 183. Wollte man die Bezeichnung der Person hinzufügen, was man eben nicht zu thun pflegt, müßte man sagen: ne point faire quartier à —; je ne vous ferai point quartier.

Wenn aber in Phrasen derselben Art, wegen der Natur der Sache, in

der Regel eine Beschränkung auf eine einzelne Person stattfindet, läßt man die Präposition de aus, indem alsdann der Ausdruck rein qualitativ wird. Man sagt: ne pas faire grâce à q. z. B. Ils enlevèrent tout ce qu'il possédait, ne lui faisant grâce que de la vie. Il me récita tout son poëme sans me faire grâce d'un hémistiche, Acad. Dagegen absolut: point de grâce; on ne fait point de grâce, Rev. d. d. m.

Einige Substantiva haben eine absolute und allgemeine Bedeutung, während andere dieselbe Bedeutung haben, aber nur in Bezug auf besondere Dinge. Avoir faim bedeutet: Lust haben zu essen, was es auch sei; avoir appétit, Neigung haben von einer gewissen Speise zu essen. Man hat nur einen Hunger, aber man kann Appetit auf verschiedene Dinge, man kann verschiedene Appetite haben. Ebenso giebt es nur ein Ende einer Angelegenheit, aber es kann verschiedene Ausgänge derselben geben. Deshalb sagt man: n'avoir point faim, aber: n'avoir point d'appétit; ne pas mettre fin, aber n'avoir point d'issue.

Ich glaube hier wiederholen zu müssen, daß ich bisher nur von den Phrasen gesprochen habe, in denen die Substantiva hinter ihren Verben ohne Artikel auftreten.

Wo man, ohne Negation, das Substantiv mit dem Partitiv-Artikel gebraucht, kann man, mit der Negation, nicht das bloße Substantiv ohne Artikel setzen. Ich habe indeß schon oben die Phrasen avoir du goût und n'avoir goût à rien angeführt, bei denen eine Ausnahme stattfindet, und wo mit der Verneinung die Präposition de wegbleibt, weil die Bedeutung ganz qualitativ wird.

Die hinter ihrem Zeitwort mit dem Partitiv-Artikel gebrauchten Substantiva haben, mit der Verneinung, de, wenn man quantitativ spricht, du, de, la, des (und wenn ein Adjectiv vor dem Substantiv steht, de), jedesmal wo man qualitativ spricht.

Nun werden einige Substantiva mit ihren Zeitwörtern sowohl ohne Artikel als mit dem Partitiv-Artikel gebraucht, aber in einer verschiedenen Bedeutung. Bei diesen Substantiven findet, jenachdem man de setzt oder es ausläßt, nicht bloß eine Nüance des Sinnes, sondern eine Verschiedenheit der Bedeutung statt.

Man sagt: vous en aurez de la satisfaction (Sie werden sich dadurch zufrieden gestellt sehen) und, mit der Verneinung, entweder: vous n'en aurez point de satisfaction, wenn man quantitativ spricht, oder: vous n'en aurez point de la satisfaction, mais du chagrin, wenn man qualitativ spricht.

Das ist eine Nüance des Sinnes.

Aber man sagt auch noch: vous aurez satisfaction (Genugthuung) und verneint: vous n'aurez pas satisfaction. Es würde nicht gegen die Analogie sein, zu sagen: vous n'aurez point de satisfaction, um auszudrücken: Sie werden keine Genugthuung haben (vorausgesetzt, daß es mehrere Arten derselben giebt, entweder durch das Gericht, oder durch die Waffen); aber man hat diesen Ausdruck für den Fall vorbehalten, wo man sagen will: vous n'aurez point contentement, Sie werden nicht zufrieden gestellt

werden, und man sagt immer: vous n'aurez point satisfaction, um auszudrücken: vous n'aurez pas réparation d'honneur, Sie werden keine Genugthuung bekommen, und versteht alsdann darunter immer die Genugthuung, die mit den Waffen in der Hand gegeben wird.

Vous n'aurez point de satisfaction bedeutet also nur: Sie werden nicht zufrieden gestellt werden; vous n'aurez point satisfaction, man wird Ihnen keine Genugthuung geben.

Das ist eine Verschiedenheit der Bedeutung.

Ebenso unterscheidet man: vous n'avez pas de raison, und vous n'avez pas raison. Der erstere dieser Ausdrücke entspricht der bejahenden Phrase: vous avez de la raison (du bon sens, Vernunft); der andere entspricht dem Ausdruck: vous avez raison (Recht).

Man sagt: faire mal (Schmerz verursachen, wehe thun) und faire du mal (Schaden thun). Mit der Verneinung muß ein Chirurg sagen: je ne vous ferai pas mal; denn wenn er sagen wollte: je ne vous ferai pas de mal, würde er eine sonderbare Vorstellung von seiner Geschicklichkeit erwecken. Dagegen: un volant qui tombe ne fait de mal à personne, Rouss.

Il ne fait pas loi bedeutet: er verlangt nicht, daß man sich nach ihm richte; il ne fait pas de loi, er giebt kein Gesetz; das erste entspricht dem qualitativen Ausdruck faire loi, das andere dem quantitativen Ausdruck faire une loi.

Je n'ai pas affaire à vous heißt: ich habe nichts mit Ihnen zu thun; je n'ai pas d'affaire qui m'appelle ailleurs, ich habe kein Geschäft vor, das mich abriefe; je n'ai point eu d'affaire avec lui, ich habe kein Geschäft mit ihm gehabt. Hier findet, mit der Verneinung, bei einer Verschiedenheit der Phrase, eine Verschiedenheit der Bedeutung statt, obgleich die affirmativen Ausdrücke, die diesen negativen entsprechen, den Worten nach, sich gar nicht unterscheiden; man sagt in beiden Fällen: j'ai affaire à lui, ich habe mit ihm zu schaffen, und j'ai affaire avec lui oder à lui, ich habe ein Geschäft mit ihm. Je n'ai affaire qu'aux opinions et non aux personnes, Silv. de Sacy préf. aux 1001 n. p. IV. Il n'a d'autre affaire que de se divertir, Acad.

Wenn man nach einer negativen Phrase oder nach einem Comparativ in dem untergeordneten Satze die einfache Verneinung ne gebraucht, so hat man vor den Substantiven, bei denen mit ihrem Verb der Artikel ausbleibt, die Präposition de nicht zu setzen; z. B. Je crains qu'il ne me fasse tort. Je ne doute pas qu'il n'ait appétit (ou faim). Je ne nie pas qu'il n'y ait eu part. Je ne disconviens pas qu'il ne vous ait fait honte. Il m'a fallu partir plus tôt que je n'ai eu intention d'abord. Je ne dis pas qu'il ne m'en ait fait part. Il n'y avait point d'action glorieuse dont il ne se fît honneur. On n'y prononçait point de discours auquel il ne fît attention. Il ne dit pas un mot qui ne fît insulte à son adversaire, qui ne donnât atteinte à son honneur. Il n'assista à aucune bataille où il ne courût hasard (le hasard) d'être tué. Il n'y avait point de danger dont il n'eût peur. Je ne lui parlai jamais d'un de

ses chevaux qu'il ne m'en fit offre (l'offre). Ce n'est pas que je ne lui aie fait réponse (que je ne lui fisse réponse) sur toutes les questions qu'il m'adressait. Il n'y a si mauvaise plaisanterie qui ne lui fasse plaisir, etc.

Wenn man in älteren Schriftstellern noch liest plus matin qu'elle n'avait de coutume (1001 n. III. 472), so kommt es daher, weil man sonst sagte: avoir de coutume, statt: avoir coutume.

Man muß indeß de setzen, wenn auf den Comparativ selbst ein Substantiv folgt, vor dem de steht; z. B. cela me coûte plus d'argent que je n'en ai eu de plaisir.

Man läßt ferner hinter sans und dem Infinitiv die Präposition de vor den Substantiven fort, die mit ihrem Verb ohne Artikel stehen: sans y affaire attention; sans avoir égard (aucun égard) aux sollicitations, aux prières, Acad. Sachez donc vous maintenir dans cette société sans donner prise sur vous à personne. Staël, Delph. 243.

Es ist mit den Adverbien der Quantität ungefähr ebenso, wie mit der Verneinung; unter den Substantiven, welche ohne Artikel zu ihren Verben treten, giebt es einige, welche, mit einem Adverb der Quantität, niemals die Präposition de annehmen; andere, welche sie bald vor sich haben, bald nicht.

Wenn das Substantivum ohne Artikel steht, so nähert es sich ganz der Natur des Adjectivs, insofern es die Gesammtheit der Eigenschaften ausdrückt, welche aus einer Person oder Sache das machen, was sie ist, insofern es die qualitativen Elemente umfaßt, aus denen die Sache besteht oder welche die Eigenthümlichkeit des lebenden Wesens bilden, während das Substantivum mit irgend einem Artikel die Sache oder die Person selbst bezeichnet; l'homme pense, d. h. dies Wesen, welches so heißt; il s'est montré homme, er hat gezeigt, daß er die dem Mann eigenthümlichen Eigenschaften besitzt, er hat die wesentlichen Eigenschaften des Mannes gezeigt. Deshalb kann man, wenn man will, in vielen Fällen das Substantivum durch ein Adjectivum ersetzen; c'est pitié oder c'est pitoyable. Daher kommt es auch, daß man zu diesen Substantiven Adverbien, — auch Adverbien der Quantität, — hinzufügen kann; il est trop homme; j'ai tellement tort que je ne saurais m'excuser; il a si bien raison qu'il n'a pas besoin de le prouver; elle était tellement femme qu'elle se laissait dominer par celui qu'elle aimait, Rev. d. d. m.

Da nun das Adjectivum dasjenige Wort ist, welches den Zustand, die (dauernde) Lage, die Qualität mit einem Wort ausdrückt, so kann es durch das Substantivum auch nur dann ersetzt werden, wenn das Substantivum diesen Zustand, diese Lage, die Qualität, um es nach meiner Weise zu sagen, bezeichnet; das Substantivum hat aber diese Bedeutung nicht, wo es, zusammen mit einem Verbum eine Handlung ausdrückt, welche unterbrochen werden kann, oder mehrere Handlungen, welche zu verschiedenen Zeiten stattgefunden haben. In dem ersten Falle haben die aus einem Verbum und einem Substantivum ohne Artikel zusammengesetzten Phrasen, mit einer Ver-

neinung oder den Adverbien der Quantität, die Präposition de nicht; in dem andern muß man sie hinzufügen. Faire peu attention heißt, bei einer gewissen Gelegenheit, wenig achtsam sein; faire peu d'attention, bei einer gewissen Gelegenheit, in einem Augenblick achtsam, und in einem andern es nicht sein; — Etre trop soigneux heißt, überhaupt und in allen Dingen zu sorgsam, zu peinlich sein; avoir trop soin, in Betreff irgend einer Sache fortwährend zu sorgsam sein; avoir trop de soin, die verschiedenen Handlungen, durch welche man seine Sorgsamkeit zeigt, mit Uebertreibung vornehmen. Man wird also, mit Rac. IV. 86, sagen: n'avoir point trop soin de l'harmonie et du son, mais aussi ne pas écorcher les oreiles; aber man würde zu einem Arzte sagen: vous ne sauriez avoir tropl de soin, en traitant ce malade. Zwischen dem, was hier soeben gesagt worden ist und den früheren Bemerkungen, S. 17, wird man keinen Widerspruch finden, wenn man festhält, daß das Adjectivum die dauernde Eigenschaft, die Gewohnheit einer Eigenschaft ausdrückt, während das adjectivisch gebrauchte Substantivum in solchen Redensarten wie faire attention dieselbe Eigenschaft bedeutet, nur beschränkt auf eine gewisse Sache, auf eine vorkommende Gelegenheit. Vous êtes peu attentif sagt man zu einem Schüler, welcher die Gewohnheit hat, wenig Acht zu geben; faites attention, faites plus attention à ce qu'on vous dit, um seine Aufmerksamkeit auf etwas, was man sagen will, zu wecken.

In allen aus Zeitwörtern und Substantiven ohne Artikel zusammengesetzten Phrasen also, welche, indem sie den Zustand, die Lage, die Qualität ausdrücken, in der eben erwähnten Weise das Zeitwort être mit einem Adjectivum ersetzen, braucht man, entweder mit der Negation oder den Adverbien der Quantität, die Präposition de nicht.

Man sagt folglich: n'avoir pas faim, n'avoir pas soif; avoir peu faim oder soif; (mit beaucoup braucht man diese Phrase nicht; man sagt: avoir grand' faim, grand' soif, avoir bien faim, bien soif und sehr familiär: avoir très-faim, trés-soif); avoir assez faim ou soif; avoir plus faim que soif; plus il boit, plus il a soif; n'avoir plus faim.

Man sagt: ne pas avoir besoin, avoir peu besoin, avoir plus besoin, tant j'avais besoin etc.

Man sagt: n'avoir pas envie, avoir peu envie; avoir moins envie etc.; tant il avait envie bedeutet il avait tellement envie, und il avait tant d'envie, il avait une si grande envie. Wen nman, mit der Academie (unter plus) sagt: il n'a plus d'envie d'y retourner, so will man ausdrücken: er hat keine Veranlassung mehr, die ihm Neigung macht, dahin zurückzukehren; aber man wird sagen: il n'a plus envie d'y retourner, wenn man von der bloßen Neigung spricht.

Man sagt: n'ajouter point foi, ajouter peu foi, ajouter assez foi etc.; n'avoir point sujet; je ne vois pas que vous ayez tant sujet de vous plaindre; avoir peu raison; avoir trop peur; plus j'aimais, plus j'avais peur; avoir bien froid; sans y faire trop attention.

Man sagt: ne point faire impression, Staël, Delph., z. B. von

einer Dame, welche in einer Gesellschaft den ganzen Abend hindurch es nicht dazu brachte, die Aufmerksamkeit zu erregen; aber auch ne pas faire d'impression; z. B. mes protestations ne firent pas d'impression, von einer augenblicklichen Wirkung, 1001 n. III. 261; dagegen muß man sagen: faire plus d'impression, weil es sich hier immer um die Wirkung des ersten Sehens oder Hörens handelt. Staël, Delph.

Comme Senèque, comme Tacite, qui à cet égard fait plus illusion, Montaigne poursuit les idées pour elles-mêmes, Nisard I. 444.

Elles (la prose et la poésie) n'ont plus gardé trace de cette diversité profonde que l'école de Ronsard tendait à établir, St. Beuve, 162.

La nouveauté de cet institut donna beaucoup occasion au monde de parler, Rac. IV. 132.

Par la recherche approfondie des causes qni ont fait vivre les uns et mourir les autres, rendant d'autant plus hommage à ceux qui ont survécu, Nisard I. 40.

C'est à nous à (oder vielmehr de) chercher ces raisons, ce qui est plus utile et porte moins malheur que d'accuser Boileau d'ignorance et de caprice, Nis. I. 151.

Ce cheval a trop chaud, il ne faut pas le desseller si tôt, Acad.

„Faire attention se dit sans article (d. h. die Präpos. de) même quand il est modifié par les adverbes de comparaison; „„cette réflexion que je faisais de temps en temps passa alors sans que j'y fisse trop attention."" On pourrait dire aussi trop d'attention, mais cela ne serait pas si bien. Faites plus attention à ce que vous dites; il ne fait pas beaucoup, ou, il fait peu attention à ce qu'il fait." Dict. crit. Dagegen: il ne fait point assez d'attention aux avis qu'on lui donne, Acad. Ne faire que peu ou point d'attention, Acad. S. oben.

Die guten französischen Schriftsteller fühlen natürlich sehr wohl heraus, wie man schreiben muß, aber sie wissen nicht immer Rechenschaft davon zu geben. Das dict. crit. des Abbé Féraud sagt ferner: „Se faire honneur de, se glorifier de . . . Il se dit sans article (d. h. de) même avec les adverbes de comparaison. „„Ce parti se faisait plus d'honneur de son courage que du secret,"" hist. des Stuarts. Se faisait plus honneur et non pas plus d'honneur." Die Verbesserung ist richtig, aber nicht gerechtfertigt. Da die Vergleichung zwischen son courage und le secret stattfindet, so kann das adverbe plus auch nicht das Substantiv honneur regieren; ebenso wie in der oben citirten Phrase es heißen muß: il n'a pas plus pitié d'un homme que d'un chien, muß man auch hier sagen: ce parti se faisait plus honneur de son courage que du secret. Aber wie man sagen muß: il n'a pas plus de pitié que de complaisance, müßte man, wenn man den Gegenstand der Vergleichung ändert, auch sagen: ce parti se faisait de telle action plus d'honneur que de reproches. Und so: il s'est fait honneur, beaucoup d'honneur par cette action, Acad. Féraud hat sich also getäuscht, wenn er schreibt, daß man in der Phrase se faire honneur, selbst mit den Adverbien der Vergleichung (oder der Quan-

tität) immer die Präposition de auslassen müsse. Ebenso: Il ne fit pas plus hâte de partir qu'il n'en avait fait de s'habiller und il a toujours plus de hâte que de soin de s'habiller.

Noch eine andere Bemerkung desselben Lexicographen und von derselben Art: „Fenélon dit: „„N'ayez point de honte à attribuer à leurs instructions ce que vous ferez de meilleur.““ Il y a deux choses à remarquer dans cette phrase: 1) La préposition de devant honte, qui est tout au moins inutile et contre l'analogie. On dit, il n'a pas raison, vous n'avez pas tort de faire, de dire etc., et non pas, il n'a pas de raison, vouz n'avez pas de tort etc. Il me semble donc que l'on doit dire: n'ayez point honte, et non pas: n'ayez point de honte de etc. Je ne dissimule pas que l'Académie met en exemple: N'avez vous point de honte de manquer de parole, mais je m'en rapporte. (Die Academie hat seitdem die Präposition de fortgelassen; bei Molière liest man immer: n'avez-vous point de honte de —). La seconde chose à remarquer, c'est la préposition à devant l'infinitif au lieu de la préposition de. Il paraît que l'illustre écrivain a confondue dans cette occasion le verbe avoir actif avec avoir impersonnel. On dit, il y a de la honte à être méchant; il n'y a pas de honte à être pauvre; mais on dit, il a honte d'être pauvre; il n'a pas honte d'être méchant.“ Die Bemerkung ist wieder richtig, aber die Begründung wenig haltbar. Wenn man nicht sagt: il n'a pas de tort de dire, sondern il n'a pas tort de dire, so sagt man doch, wenn man quantitativ spricht, il n'a pas de tort à se reprocher; — oder um ein besseres Beispiel zu gebrauchen, man sagt: avoir part à q. ch., ebenso wie: avoir honte de q. ch., und doch sagt man: n'avoir point de part à q. ch. und man muß sagen: n'avoir pas honte de faire q. ch. Diese Analogien sind also sehr trügerisch. Nach meinen Bemerkungen wird man leicht diese angeblichen Schwierigkeiten lösen, welche oft die Academie selbst in Verlegenheit gesetzt und sie mehrmals ihre Meinung haben ändern lassen. Ebenso wie man sagen muß: n'avoir soin de rien, ebenso muß man sagen: n'avoir pas soin de son ménage, indem der quantitative Begriff, der in dem Substantivum soin liegen kann, sich auf das Substantivum ménage beschränkt; d. h. es ist nur von einer Sorge, nämlich von der Sorge für das Hauswesen die Rede; und jede andere Sorge, welche man sonst noch verwenden könnte, z. B. für seine Kleidung, für seine Bibliothek, für seinen Ruf ꝛc., ist ausgeschlossen, sobald die Worte de son ménage hinzugefügt sind. Die Sorge ist qualificirt, deshalb bedarf es des qualitativen Ausdrucks. Aber man sagt sehr gut, indem man allgemein spricht, von einem nachlässigen Menschen: il n'a point de soin. Ebenso muß man zwar sagen: n'avez-vous pas honte de manquer de parole; n'ayez point honte d'attribuer à leurs instructions ce que vous ferez de meilleur; denn indem man die Worte de manquer de parole, oder d'attribuer à leurs instructions etc. hinzufügt, schließt man, in beiden Fällen, jeden andern Grund, sich zu schämen aus und dadurch jeden Begriff einer Quantität. Dagegen hat man, wenn man allgemein spricht, von einem unverschämten Menschen zu sagen; il n'a point de

honte; n'avez-vous point de honte; denn da es mehr als eine Handlung, über die man sich zu schämen hat, mehr als ein mehr oder weniger schämenswerthes Laster giebt, so legt man mit Recht, wenn man allgemein spricht, dem Substantiv honte entweder den Begriff einer Mehrheit der Beweggründe sich zu schämen oder auch den Begriff eines je nach der Größe oder Unbedeutendheit des Vergehens mehr oder weniger lebhaften Gefühls der Schande bei: d. h. einen quantitativen Begriff; und es muß daher de stehen.

Der Abbé Féraud fährt fort: „Ce que nous avons dit d'avoir honte s'applique à faire honte; il doit être également sans article. „„Votre fils ne fera pas de honte à ses parents."" Mad. de Sév. Le de est inutile." Ohne Zweifel kann man es auslassen, ohne den Sinn der Redensart sehr zu ändern. Honte ist hier synonym mit déshonneur. Unter diesem Worte sagt die Academie: Vous pouvez répondre de lui; il ne vous fera point de déshonneur, il ne vous fera point déshonneur. Ganz ebenso kann man daher auch sagen: il ne vous fera pas de honte und il ne vous fera pas honte; und der einzige Unterschied ist, daß man in dem ersteren Falle quantitativ, in dem anderen qualitativ spricht, wie es ganz ähnlich in den deutschen Redensarten: er wird keine Schande machen, er wird nicht Schande machen, der Fall ist. Da es mehrere Ursachen der Schande, eine größere und geringere Schande giebt, so liegt auch in dem Ausdruck déshonneur (oder honte) die Vorstellung dieser Vielheit oder dieser Steigerung, und er läßt daher die quantitative Ausdrucksweise zu; il ne fera pas de honte ist so viel als il ne fera pas la moindre honte, pas le moindre déshonneur, aucun déshonneur quelque petit qu'il soit. Mad. de Sévigny hat hier also Recht gegen den Abbé Féraud, der, obgleich sehr scharfsinnig, doch zu geneigt war, den besten Schriftstellern Sprachfehler nachzuweisen. Dagegen muß man sagen: il ne fera point honte à ses parents, mais il leur fera honneur; denn da hier ein Gegensatz gemacht wird zwischen honte und honneur, so kann es sich hier nicht um Steigerungen oder Grade einer und derselben Eigenschaft, sondern nur um die Eigenschaften selbst handeln; man wird daher den qualitativen Ausdruck vorziehen.

Es verhält sich durchaus ebenso mit den Ausdrücken: ne pas faire affront, ne point faire d'affront, soweit sie dem affirmativen Ausdruck faire affront (Schande machen) entsprechen; der positive Ausdruck faire un affront (ein Unrecht, eine Beleidigung zufügen, einen Schimpf anthun) verlangt selbstverständlich mit der Verneinung: ne point faire d'affront oder ne faire aucun affront. „L'Académie dit," — ich führe die Worte Féraud's an — „ne point faire d'affront. Mais il me semble que ces expressions indéfinies se disent toujours de même et sans préposition et sans article. On ne dit point, je n'ai point de tort, vous n'avez pas de raison, mais, je n'ai pas tort, vous n'avez pas raison. Il faut donc dire: il ne vous fera point affront." Die Academie hat n'avoir point de honte de manquer de parole, wahrscheinlich auf die Erinnerung Féraud's, in n'avoir point honte de manquer de parole verwandelt; aber sie hat beibehalten: ne point faire d'affront. Und mit Recht. Man kann sagen:

ne pas faire affront, ne pas faire d'affront, je nach dem was man ausdrücken will.

An einer anderen Stelle schreibt Féraud: „Avoir soin, même avec les adverbes de comparaison, se dit sans article. „„La Fontaine avait plus soin de se renfermer dans la simplicité de l'Apologue,"" Ann. Litt. D'autres auraient dit peut-être, avait plus de soin, mais mal à mon avis. Il faut convenir pourtant que avait plus soin est un peu dur." Man muß sagen: La Fonfaine avait plus soin de se renfermer dans la simplicité de l'Apologue und: En écrivant La Fontaine avait plus de soin qu'il n'en paraît à la simplicité de ses écrits.

„Avoir tort. Avec la négation doit-on dire, je n'ai pas tort, ou dire, je n'ai pas de tort? Le premier est plus conforme à l'analogie, puisqu'on dit, il n'a pas raison, je n'en ai plus besoin. Quelques-uns pourtant préfèrent le second. „„Je n'ai donc pas de tort de m'obstiner au silence."" Créb. fils. Je voudrais dire, je n'ai donc pas tort etc. „„Elle a bien plus tort que votre vieux gentilhomme,"" Volt." Richtig, aber absolut kann man sagen: il n'a point eu de tort, wenn es heißen soll: il n'a eu (oder fait) aucun tort, il n'a point commis de faute; und man muß sagen: il n'a pas eu tort, wenn man ausdrücken will: il a été fondé dans ce qu'il disait (ou faisait), er hat Recht gehabt. Es ist ebenso mit faire tort. Man wird, mit der Academie, sagen: il ne faut pas faire tort à son prochain; il ne lui a pas fait tort d'un écu; il ne fait tort qu'à lui-même; aber man muß sagen: il ne faut point faire de tort; — pourquoi battez-vous cet enfant? il n'a point fait de tort; — il n'a fait de tort, d'autre tort (fam. autre tort), qu'en signant une adresse au roi; — envers vous il n'a point eu de tort oder il ne vous a point fait de tort, qu'il ne puisse réparer.

„Au reste" — es ist immer noch Féraud, den ich anführe — „avoir et donner lieu se disent sans article. „„Ces plaisirs n'avaient point de lieu."" Bossuet. Le de est de trop. „„Cette obligation n'a plus de lieu pour les simples fidèles."" Griffet. „„La vengeance de Dieu n'a pas de lieu quand on a soin de la prévenir."" Id. Ce qui a induit en erreur ces illustres écrivains, ce sont les adverbes point, plus et pas qui sont ordinairement suivis de la préposition de; mais dans cse expressions ils s'emploient sans régimes." In der That, in den Phrasen avoir lieu, il y a lieu, donner lieu hat lieu die untheilbare Bedeutung Statthaftigkeit, und wegen dieser rein qualitativen Bedeutung nimmt es mit Verneinungen oder Quantitätsadverbien die Präposition de durchaus nicht an. Aber man würde, in einem andern Sinne, nothwendig sagen: il n'y avait point de lieu qu'il n'eût parcouru; il n'avait pas de lieu (pas d'endroit) où il pût reposer; je n'ai plus de lieu où je puisse vivre sans être molesté. Diese negativen Redensarten entsprechen den positiven: il y a des lieux; il y a un lieu etc. d. h. quantitativen Ausdrücken.

Auf diese Einzelheiten lasse ich schließlich noch einige allgemeinere Bemerkungen folgen:

1. Mit autant kann man die Präposition de nicht entbehren. Während man sagt: il fait peu froid, muß man, mit der Academie, sagen: il ne fait pas autant de froid qu'hier.

Daher muß man vor den Ausdrücken, in denen nichts Meßbares (weder eine Vielheit noch eine Gradation) liegt, statt autant, aussi bien gebrauchen; telle chose a aussi bien lieu que telle autre.

2. Wenn die Vergleichung, durch plus oder moins, zwischen zwei Substantiven stattfindet (welche sonst, mit dem Zeitwort, keinen Artikel haben), muß man allgemein de hinzufügen, indem die Vergleichung alsdann zwischen zwei Quantitäten stattfindet. Z. B. avoir plus de peur que de mal (Acad., fam.); il a eu plus de tort que de mal d. h. le tort qu'il a fait a été plus grand que la peine qu'il en a portée; — cela lui fit plus de mal que de bien (Acad.); — in dieser letzten Phrase muß um so mehr de stehen, weil man nicht sagt faire bien, sondern faire du bien; denn die nothwendige Gleichförmigkeit zwischen den beiden Gliedern einer Phrase erfordert, daß, wenn eines der beiden Substantiva die Präposition de annimmt, das andere sie auch hat; — und ebenso: avoir plus d'envie que de force; un bonhomme qui avait plus de faim que d'argent etc.

Wollte man de auslassen und die qualitative Ausdrucksweise anwenden, was natürlich nur mit Substantiven geschehen kann, vor denen der Artikel wegbleibt, so würde die Bedeutung von plus in plutôt, die von moins in das Gegentheil von plutôt übergehen.

Denn, wenn zwei Adjectiva unter einander verglichen werden, nimmt der Comparativ im Französischen, d. h. plus, die Bedeutung von plutôt an. In demselben Sinne pflegen die Neueren, welche lateinisch schreiben, z. B. zu sagen: speciosius si quid video quam verius, acutius si quid sentio quam verius, indem sie von einer Behauptung sprechen, welche wenig wahr ist, und der man durch Scheingründe einen Anstrich von Wahrheit gegeben hat, — von einer Behauptung, die eher alles Andere als wahr ist. So bedeutet auch im Französischen elle est plus jolie que belle, plutôt jolie que belle; ses traits sont plus réguliers que beaux d. h. wenig schön, aber regelmäßig, eher regelmäßig als schön. Daher findet man bisweilen (wiewohl fehlerhaft) plus hinter dem ersten Adjectiv. Platon se piqua d'être agréable plus que profond, Linguet, siècle d'Alexandre, d. h. il ne se souciait guère d'être profond, mais plutôt d'être agréable. Es ist ebenso mit moins, nur daß es natürlich die entgegengesetzte Bedeutung hat; wenn man sagt: cette femme est moins jolie que spirituelle, will man sagen: sie ist eben nicht hübsch, aber recht geistreich, — eher geistreich als hübsch.

Ebenso, wie mit den Adjectiven, ist es auch mit den qualitativ gebrauchten Substantiven, d. h. denen, welche hinter plus und moins ohne die Präposition de gebraucht werden. Avoir plus tort que raison bedeutet eher (oder vielmehr) Unrecht als Recht haben; avoir moins soif que faim,

eher Hunger als Durst haben, eher hungrig als durstig sein; avoir moins sujet qu'envie de se fâcher, vielmehr Lust als Grund haben aufgebracht zu werden.

---

§. 2.

Die Vaugelas'sche Regel.

„L'article indefini" — so drückt sich Vaugelas aus — „ne reçoit jamais après soi le pronom relatif; ou, le pronom relatif ne se rapporte jamais au nom qui n'a que l'article indéfini. Exemple, il a été blessé d'un coup de flèche qui était empoisonnée. Ce serait mal parler, parce que flèche n'est régi que d'un article indéfini qui est de, et à cause de cela le pronom relatif qui ne saurait se rapporter à flèche. — — — Il faut ajouter que le pronom un ou ce, cette, ces et autres semblables avec l'article indéfini valent autant que l'article défini; comme il a été blessé d'une flèche qui était empoisonnée se dit tout de même que, il a été blessée de la flèche qui etc., le pronom une équipolant l'article la. — — — Comme nous venons de dire que le pronom relatif ne se rapporte jamais au nom qui n'a qu'un article indéfini (d. h. auf ein Substantivum mit der bloßen Präposition de); de même nous ajoutons qu'à plus forte raison il ne se rapporte au nom qui n'a point d'article. On peut exprimer cela d'une façon qui sera peut-être plus claire et dire ainsi: Tout nom qui n'a point d'article ne peut avoir après soi un pronom qui se rapporte à ce nom-là. L'exemple le fera encore mieux entendre, comme si l'on dit: il a fait cela par avarice qui est capable de tout — — il a fait cela par avarice dont la soif ne peut s'éteindre" etc. Vaugelas, remarques 368 et 369 (S. 277 — 279 vom Jahre 1667).

Ich werde noch zwei Stellen aus den remarques de l'Abbé d'Olivet sur Racine, S. 80 und 101, anführen.

„Mithridate III. 5, 18.

Quand je me fais justice il faut qu'on se la fasse.

Tout nom qui n'a point d'article ne peut avoir après soi un pronom relatif qui se rapporte à ce nom-là. Vaugelas (rem. 369) établit ce principe solidement; et c'est là-dessus que le P. Bouhours (nämlich in seinen remarques sur la langue) condamne les deux phrases suivantes: Vous avez droit de chasse et je le trouve bien fondé. Le roi lui a fait grâce et il l'a reçue allant au supplice. Mais il excepte celle-ci de la règle générale: Si vous ne me faites pas justice, je me la ferai moi-même. Par-là il sauve le vers de Racine que j'attaque ici. Pour moi, je consens que cette phrase, à force de revenir souvent dans la conversation, ait acquis le droit de ne paraître pas irrégulière. Mais elle ne laisse pas de l'être, surtout dans le style soutenu. Faire grâce, suivant le P. Bouhours lui-même, ne saurait être suivi d'un pronom.

Faire justice n'est-il pas de même nature? Car la raison en matière de langue ne cesse d'être écoutée que dans le cas où l'usage est absolument contre elle. Mais ce qui fait l'usage, ce ne sont pas les négligences introduites dans la conversation. Où en serions-nous aujourd'hui si cela était? etc.

Esther II. 8, 101.

Nulle paix pour l'impie. Il la cherche, elle fuit.

Je doute que le pronom relatif la puisse être mis après nulle paix. Il ne faudrait, ce semble, pour décider cette question que la règle de Vaugelas „Qu'on ne doit pas mettre le relatif après un nom sans article.“ Mais cette règle a besoin de beaucoup d'éclaircissements qui ont été donnés par l'auteur de la grammaire générale (er meint die von Port-Royal) sec. part. chap. 10. D'ailleurs ces deux habiles grammairiens n'ont fait attention qu'au pronom relatif qui et il s'agit ici du relatif le ou la. Quelques exemples vont faire sentir que ce qui est vrai pour l'un ne l'est pas pour l'autre.

Aucun et nul, selon l'auteur de la grammaire générale, déterminent aussi bien que les articles, et peuvent, par conséquent, être suivis d'un relatif. Cela est-il vrai? Oui, cela l'est, à l'égard du relatif qui; mais il ne l'est pas à l'égard du relatif le. Et ce que nous disons d'aucun et de nul, il faut le dire aussi de pas un et de personne, afin que ceci donne lieu d'approfondir encore davantage la fameuse règle de Vaugelas.

On dira donc très-bien: Nulle paix qui soit durable. Je n'en reçois aucune nouvelle dont je sois content. Il n'y a personne qui ne vous honore. Mais on ne dira pas: Personne n'est venu à ma campagne; s'il vient, je le recevrai de mon mieux. Aucun écrivain n'est exempt de fautes; je ne laisse pas de l'estimer. Nulle récompense pour les poltrons; et vous la demandez. Voilà pourtant la phrase de Racine: Nulle paix pour l'impie. Il la cherche.

Je crois qu'on pourrait rendre raison de ces différences, et il y aurait même encore d'autres à remarquer, par rapport aux pronoms possessifs. Mais ceux qui liront sur cette question la grammaire générale, où cependant il s'en faut de beaucoup qu'elle ne soit épuisée (ne lasse man fort), jugeront combien il y entre de métaphysique et n'exigeront pas de moi, quant à présent, un détail si abstrait.“

Die weiteren Bemerkungen d'Olivets werden unten angeführt.

Was die Erläuterungen Arnault's und Lancelot's in der grammaire générale de Port-Royal anbetrifft, so werde ich sie hier nicht wiederholen, da dort nur aufgezählt wird, was bestimmt (déterminé) ist, und was nicht. Mit Recht wirft ihnen Duclos in seinem Commentar vor, daß ihr Ausdruck déterminer unbestimmt (indéfini) ist. Die Berücksichtigung verdienenden Beispiele derselben werden unten gehörigen Orts besprochen.

Aber ich halte es für nützlich, einige Stellen des (viel später erschienenen) dictionnaire critique herzusetzen.

„Les phrases suivantes sont condamnables pour cette raison (die Vaugelas'sche Regel). „ „Vous avez droit de chasse et je le trouve bien fondé. Le roi lui a fait grâce et il l'a reçue allant au supplice. J'ai raison de me plaindre et vous ne l'avez pas de m'accuser." " Pour réformer ces phrases, il faut joindre au nom ainsi employé indéfiniment un article, ou répéter ce nom au second membre de la phrase, ou prendre un autre tour. Ainsi on dira: vous avez un ancien droit de chasse et je le trouve bien fondé. Le roi lui accorda sa grâce et il l'a reçue etc. ou bien, vous avez droit de chasse, et je trouve ce droit bien fondé; le roi lui a fait grâce et il a reçu sa grâce etc. Pour la troisième phrase, on peut la réformer, en mettant en au lieu de la: j'ai raison de me plaindre, et vous n'en avez pas de m'accuser.

Sur le même principe (immer die Vaugelas'sche Regel) un nom employé sans article ne devrait pas non plus être suivi d'un adjectif; cependant on ne peut trouver à redire à ce vers de Racine et à tant d'autres semblables

Jamais tant de beauté fut-elle couronnée?

C'est pourquoi l'abbé d'Olivet voudrait avec raison qu'on réformât la règle de Vaugelas et qu'on dît: Tout nom employé sans article et sans équivalent de l'article etc. — Ici par exemple tant de beauté c'est comme si l'on disait, une si grande beauté. Et dès-lors quelle phrase est plus régulière que celle-ci: Jamais une si grande beauté n'a été couronnée. — Mais ne pourrait-on pas réformer autrement la règle de Vaugelas en y mettant deux conditions dont la réunion dispenserait de l'addition qui paraît si sagement proposée; savoir, un nom pris indéfiniment et sans article etc. Or on ne peut pas dire que tant de beauté soit pris indéfiniment, comme faire justice, avoir droit, faire grâce. — De là il me paraît que sans avoir recours à l'équivalent de l'article on justifie toutes les phrases que l'abbé d'Olivet entasse dans la même remarque, en disant que les noms n'y sont pas employés dans un sens indéfini, quoique avec l'article indéfini; p. e. Il n'y a point d'injustice qu'il ne commette; il n'y a homme qui ne sache; est-il ville dans le royaume qui soit plus obéissante? une sorte de fruit qui —; une espèce de bois qui —; il est accablé de maux qui lui font perdre patience.

Ich habe diese Stellen hier ausgezogen, damit man sehen könne, welches die allmälige Entwickelung dieser berühmten Regel gewesen ist, die den französischen Grammatikern so viel zu schaffen gemacht hat. Um zu erfahren, wie weit sie jetzt damit gekommen sind, genügt es, nachzusehen, was die grammaire des grammaires darüber anführt.

Sie druckt erst (I. 484, règle applicable à tous les pronoms), mit einem unbedeutenden Zusatz von Condillac, die Vaugelas'sche Regel ab, aber ohne den Schluß derselben, welcher folgender ist: Donc suivant cette règle, qui ne souffre jamais d'exception, on ne peut pas dire, le peu d'affection qu'il m'a témoignée, parce que témoignée et que qui est devant

il se rapporteraient nécessairement à affection et témoignée ne s'y peut rapporter que par la liaison et l'entremise du pronom que lequel ne se peut rapporter à affection à cause que ce nom en cet exemple n'a que l'article indéfini, à savoir de. Il faut donc de nécessité qu'il se rapporte à ces mots le peu, où il y a un nom accompagné d'un article défini, etc.

Aber an einer andern Stelle, wo Girault Duvivier von den Participien spricht, II. 854, und wo er, nach der bekannten Weise, unterscheidet, zwischen Ausdrücken wie: le peu d'affection qu'il m'a témoignée und le peu d'affection qu'il m'a témoigné, in deren ersterem das Relativum sich auf affection bezieht, während es sich in dem andern auf le peu bezieht, erklärt sich dieser Grammatiker, wiewohl stillschweigend, gegen die Folgerungen aus derselben Regel, die er vorher gegeben hat. Er hat den Knoten der Schwierigkeit nicht einmal durchschneiden, geschweige denn lösen können.

Die Academie, indem sie nicht wagt zu sagen: en parlant de choses qui —, sondern immer schreibt: en parlant des choses qui —, wegen der Vaugelas'schen Regel, giebt ihren Erklärungen häufig ein sehr altväterisches Ansehen. Auf der andern Seite schreibt sie zweimal (unter perdre und terre): s'éloigner assez de terre pour la perdre de vue.

Es ist den französischen Grammatikern also schlecht geglückt, die Regel festzustellen. Das kommt daher, weil sie sich an die äußeren Erscheinungen gehalten haben, ohne bis zu den Ursachen hinabzusteigen. Die bloßen grammatischen Formen können nicht sichere Führer sein, wenn man nicht auf die Begriffe zurückgeht, welche sie ausdrücken. Sie haben sich alle an den Artikel angeklammert: aber der Artikel ist nur das Zeichen für eine Sache; auf die Sache selbst hätten sie eingehen müssen, wenn sie das Rechte hätten treffen wollen. Denn das Zeichen entspricht nie genau der Sache, — das Symbol nie völlig der Idee.

Was Vaugelas, der berühmte Uebersetzer des Curtius und der feine Beobachter des französischen Sprachgebrauchs, was d'Olivet, dessen Wissenschaft sich an dem Geist des Alterthums und der schönen Ciceronianischen Rede gestärkt hat, was die gelehrten Einsiedler von Port-Royal, was endlich so viele französische Grammatiker vergebens versucht haben: man löst es ohne Schwierigkeit durch die Anwendung der Theorie, deren Grundzüge ich im ersten Paragraphen dieser Abhandlung gegeben habe.

Und zuerst ist es abgeschmackt zu sagen, daß ein ohne Bestimmungswort gebrauchtes Substantivum (substantif employé indéfiniment) nicht ein Adjectivum sollte zu sich nehmen können. Diejenigen, welche eine solche Meinung ausgesprochen haben, werden täglich selbst die Regel übertreten haben, welche sie leichtsinnig gemacht hatten. Sie werden hundertmal gesagt haben: avoir plein pouvoir, avoir bonne espérance, à visage découvert, à pleines mains; jamais tête couronnée ne porta si dignement le poids du pouvoir suprême; justice a été faite; force est restée à la loi und Aehnliches.

Auch war es nicht das Adjectivum couronnée, das man in dem Verse Racine's unregelmäßig fand: es war vielmehr das Pronomen elle.

Die Frage bleibt in der That, ob die Fürwörter il, elle, le, la, qui, lequel etc. sich auf ein ohne Artikel oder ohne Bestimmungswort gebrauchtes Substantivum beziehen können oder nicht.

Ohne allen Zweifel können diese Fürwörter oft auch auf solche Substantiva Bezug haben.

Ohne Zweifel kann man sagen, hat man gesagt und sagt man noch: Le monde n'a jamais vu prince qui travaillât autant que lui. Il n'y avait rivière si profonde et si large qu'il ne traversât sans hésiter. Il n'est règle si générale qui ne souffre son exception. (Acad.) De ma vie je n'ai eu entretien qui m'ait fait plus de plaisir que le vôtre, 1001 n. III. 469; il n'avait ni femme ni enfants ni parents qui lui eussent été à charge; ni pauvre ni vieillard ne le rencontrèrent jamais sans qu'ils reçussent de ses aumônes, sans qu'il leur fît l'aumône; jamais ville ne fut assiégée par nos troupes qu'elle ne tombât enfin dans leur pouvoir; jamais prince ne fait la guerre, qu'il ne demande à ses sujets une subvention d'argent extraordinaire; il n'est si bon cheval qui ne bronche; est-il ville qui soit plus obéissante. Andere Beispiele finden sich schon im §. 1 S. 18.

In andern Fällen sind die Phrasen, in denen ein relatives Fürwort auf ein Substantivum ohne Artikel sich bezieht, wirklich dadurch fehlerhaft, wie die französischen Grammatiker sehr wohl gefühlt haben.

Welche Phrasen dieser Art sind also fehlerhaft, und welche sind es nicht?

Um die Lösung dieser Schwierigkeit zu geben, die mir wenig schwierig erscheint, muß ich zuerst einige Worte über die Eigenthümlichkeit der von den Franzosen unter dem Namen pronoms relatifs zusammengefaßten Fürwörter sagen.

Die Fürwörter il (persönlich), elle, le (wenn es nicht neutral gebraucht ist), la, qui, lequel u. s. w. sind dazu bestimmt, ein Substantivum zu vertreten und enthalten entweder den Begriff der Individualität oder den Begriff der Gattung — Begriffe, welche das Substantivum, wie wir im §. 1 gesehen haben, eigentlich selbst ausdrückt, wenn es einen der Artikel vor sich hat. Il pense, d. h. ein einzelner Mensch, oder das ganze menschliche Geschlecht.

Dagegen kann man diese Fürwörter nicht als Prädicate (attributs), d. h. qualitativ gebrauchen.

Daraus folgt, daß man diese Fürwörter nur setzen kann, wenn sie sich auf individuelle Personen oder Sachen, oder auf Personen und Sachen beziehen, welche als eine Gattung bildend erwähnt werden.

Im Allgemeinen ist es der Artikel, welcher den Substantiven diese Bedeutung giebt; auch bedarf es gewöhnlich, wie die französischen Grammatiker sehr wohl bemerkt haben, des Artikels vor dem Substantivum, wenn ein Relativum sich auf dasselbe beziehen soll.

Aber jeder quantitative Ausdruck umfaßt ebenfalls eine gewisse Zahl

von Individuen, eine gewisse Quantität von individuellen Sachen. Es ist also ganz natürlich, daß die relativen Fürwörter sich auch auf die solche Individualitäten oder individuelle Sachen ausdrückenden quantitativen Substantiva beziehen können, mögen dieselben den Artikel haben oder nicht.

Im Gegentheil, darf man die relativen Fürwörter nicht gebrauchen mit Bezug auf diejenigen Substantiva, welche nur die Gesammtheit der Eigenschaften bezeichnen, die den durch diese Substantiva bezeichneten Personen oder Sachen zukommen, oder mit einem Wort, welche qualitativ gebraucht sind.

Folglich kann man die relativen Fürwörter mit Beziehung auf die Substantiva setzen, welche eine quantitative Bedeutung haben; man darf sie nicht gebrauchen mit Beziehung auf die Substantiva, die nur eine rein qualitative Bedeutung haben. *)

Man kann ein Relativpronomen nicht hinzufügen zu der Phrase: j'ai été homme (j'ai été homme; j'ai eu des faiblesses, Rouss. Em. III. 25), weil sie nichts bedeutet als: j'ai été faible; auch nicht zu der folgenden: Emile se fait homme. R. E. III.; weil sie nur sagen will: il est pubère, il est arrivé à l'âge de puberté.

Aber man fügt richtig das Relativum zu dem Substantivum homme hinzu in folgendem Satze: Jamais homme qui avait été avare dans sa jeunesse ne devint dissipateur à l'âge mûr, weil man sagen will: aucun homme, pas un homme. — S. auch den Schluß dieses Paragraphen.

Nach den Worten: l'eau de rivière kann man nicht ein Relativum mit Bezug auf das Substantivum rivière hinzufügen, weil das Substantivum l'eau qualitativ bestimmt ist durch die Worte de rivière.

Dagegen kann man ein Relativum hinzufügen nach der Phrase: il n'y a point de rivière, p. e. qu'il ne puisse traverser à la nage, weil der Ausdruck point de rivière ein quantitativer Ausdruck ist, und bedeutet: pas une rivière.

In den von Vaugelas gewählten Beispielen kann man nicht sagen: il a fait cela par avarice qui est capable de tout, weil par avarice eine durchaus qualitative Bedeutung hat, indem es die Art und Weise, oder genauer, den Beweggrund des Handelns ausdrückt; es ist eine Adverbialbestimmung, durch welche das Handeln qualificirt wird. Uebrigens ist das von Vaugelas gewählte Beispiel sehr schlecht gewählt. Wenn man auch sagt: une avarice excessive est capable de tout, würde man doch nicht gut sagen: il a fait cela par une avarice excessive qui est capable de tout,

*) Sehr nahe kommt meiner Auseinandersetzung Duclos im Commentar zum zehnten Kapitel des zweiten Buches der grammaire générale de Port-Royal, den ich erst nach der Abfassung der Abhandlung zu sehen bekommen habe. Er sagt: Le relatif doit toujours rappeler l'idée d'une personne ou d'une chose, d'un ou de plusieurs individus, l'homme qui, les hommes qui, et non pas l'idée d'un mode, d'un attribut, qui n'a point d'existence propre. Und doch nennt der neueste Herausgeber Petitot, gleich hinter dem Abdruck dieser schon viel bessern Ansicht von Duclos, das zehnte Kapitel des zweiten Buches der grammaire générale „un modèle de logique et de netteté!“

weil sonst in dem ersten Gliede dieses Satzes der Geiz als Beweggrund, im zweiten Gliede (abstractum für das concretum) als der Handelnde aufgeführt würde. Fehler gegen die Logik sind ebenso schlimm, als grammatische Fehler.

Man sagt nicht: il a été blessé d'un coup de flèche qui était empoisonnée, weil de flêche hier qualitativ gesagt wird, um un coup de flèche von un coup d'épée, un coup de poignard, un coup de hache, un coup de fusil u. s. w. zu unterscheiden.

Dagegen kann man sagen: ils ont été blessés de coups de flèches qui étaient empoisonnées oder que les sauvages avaient empoisonnées au moyen du suc d'une plante vénéneuse; weil jeder Pluralis einen Quantitätsbegriff enthält. In ihrer Weise drückt die grammaire générale de P. R. es so aus: „De, seul avec un plurier, est souvent pour des, qui est le plurier de l'article un. — Et ainsi ces façons de parler sont très-bonnes, et ne sont point contraires à la règle: Il est accablé de maux qui lui font perdre patience. Il est chargé de dettes qui vont au-delà de son bien."

Man wird mit der Academie sagen können: s'éloigner assez de terre pour la perdre de vue, weil, wovon man sich entfernt und was man aus den Augen verliert, immer irgend ein Land, das man nicht bezeichnen will, oder auch jedwedes Land ist, das erstere z. B. wenn man sagt: Nous nous éloignâmes assez de terre pour la perdre de vue; das andere, wenn man allgemein spricht: quand on s'éloigne assez de terre pour la perdre de vue. Dagegen kann man kein Relativum anschließen an die Worte de terre in der Zusammenstellung un animal de terre; man kann nicht sagen: le castor est un animal de terre qui la quitte cependant fort souvent pour aller chercher sa nourriture dans l'eau et pour y construire des habitations, oder: le castor est un animal de terre qu iest située près de grandes rivières; denn man meint hier nicht quantitativ irgend ein Land oder jedwedes Land, sondern qualitativ Land im Gegensatz zum Meer oder zum süßen Wasser.

Man sagt: le peu d'affection qu'il m'a témoignée m'a déjà enchanté, weil man affection betonen will, und man sagt: le peu d'affection qu'il m'a temoigné, indem man peu betont.

Vaugelas selbst durchbricht seine Regel, indem er beweist, man müsse sagen: il n'y a sorte de soin qu'il n'ait pris und nicht: qu'il n'ait prise; (S. 386). So viel stärker war der Geist der Sprache, als die schlecht gemachte Regel, in welche er ihn fesseln wollte.

Unter citron schreibt die Academie, sorte de fruit à pepins, de forme ovale, de couleur jaune-pâle et qui est plein de jus. Plein, auf fruit und nicht auf sorte bezogen. Fruit hat hier quantitativen Begriff, nicht qualitativen. Indem man sorte de fruit sagt, will man nicht einen Gegensatz von Frucht und Blüthe (oder Blatt oder irgend etwas der Art machen), sondern eine Frucht von andern Früchten unterscheiden. Der Ausdruck sorte de fruit setzt mehrere Sorten Früchte, mehrere verschiedene Früchte voraus,

und das Substantivum sorte hebt ebenso aus verschiedenen Gattungen eine Gattung heraus, wie der unbestimmte Artikel un ein Individuum aus einer vorausgesetzten Mehrheit von Individuen; une sorte de ist nichts als der unbestimmte Gattungsartikel. Deshalb construirt man immer die Fürwörter und die Adjectiva mit dem Substantiv, welches von sorte abhängig ist (wenn man nicht gerade sorte selbst betonen und qualificiren will). Toute sorte de livres ne sont pas bons à lire, d. h. tous les livres. Quelle espèce d'homme nous avez-vous amené, Acad. Ganz „unbestimmt" sagt die grammaire générale: (S. 323 vom Jahre 1803) Les mots sorte, espèce, genre, et semblables, „déterminent" ceux qui les suivent, qui pour cette raison ne doivent point avoir d'article. Une sorte de fruit et non pas d'un fruit. C'est pourquoi c'est bien dit: Une sorte de fruit qui est mûr en hiver. Une espèce de bois qui est fort dur.

Zu den schon gegebenen Beispielen, in denen auf einen quantitativen Ausdruck ohne Artikel ein Relativum folgt, füge ich noch einige andere hinzu.

Il n'est point de besoin que l'homme ne puisse contenter.

Notre religion n'a point exigé de sacrifice qui puisse surpasser celui que je fais pour vous. St. Delph. 508.

Il trouva chez Gabrielle un billet qui paraissait la remercier de bontés qu'elle avait eues pour lui, Rev. de Par.

Dans les fêtes célébrées par le peuple de Katunga les habitants du Houssan sont le sujet de chansons qui les représentent comme fuyant devant lui. Gaz. litt.

On me permet quelquefois de voyager accompagné de gens qui me gardent. Volt. Cand.

Un très-grand nombre de gens qui voudraient qu'on retrogradât vers l'ancien ordre de choses. Mirabeau.

Il ne manque jamais de gens qui croient la guerre nécessaire. St. Marc Girardin.

Au lieu de regarder ces notes pour la cour pour autant de témoins qui l'accusaient, Mirabeau les regardait comme des témoins qui justifiaient sa politique. Id.

Tant de troubles différents que nous venions d'éprouver, Nodier.

Que de contradictions qui ne sont que l'effet de ses colères. St. Marc Gir.

Les plus heureux gagnèrent le pont, mais en surmontant des monceaux de blessés, de femmes, d'enfants renversés, à demi-étouffés et que dans leurs efforts ils piétinaient encore. Ség. hist. de la gr. arm. XI. 11.

Des bandes de moutons immenses qui ressemblent à de petits chevaux arabes, Rev. d. d. m.

M. Moreau avait tant d'esprit qu'il l'avait double. Campan I. 98 (allerdings ein Wortspiel zwischen avoir de l'esprit und avoir l'esprit —).

En ist immer quantitativ, daher:

Nous en pourrions même citer qui ont fait preuve d'une héroïque energie. Rev. d. d. m.

Nous en pourrions même citer, cependant nous ne saurions le faire sans les compromettre.

Ich glaube hinreichend gezeigt zu haben, daß der quantitative Ausdruck die Beziehung der Relativa zuläßt, mögen sie den Artikel (oder ein Aequivalent des Artikels) haben oder nicht. Daß es aber auf die Artikel dabei nicht ankommt, wenn es sich um die Entscheidung handelt, ob die Relativa folgen dürfen oder nicht, sieht man am besten aus den qualitativen Ausdrücken, die den Artikel haben und hinter denen, troß desselben, die Relativa ganz unstatthaft sind.

Die Phrase: il y allait à la hâte qui est cause de bien des malheurs ist ebenso schielend, als die von Vaugelas angeführte: il a fait cela par avarice qui est capable de tout. Man kann, wie Giraut Duvivier anführt, nicht sagen: il n'est point d'humeur*) à faire plaisir, et la mienne est bienfaisante; aber man darf ebenso wenig sagen: il s'habilla à la hâte, et la mienne n'était pas moins grande. Ebenso würde es völlig ungeschickt sein zu sagen: il boit à l'excès qui le ruine peu à peu; ce cheval va au galop qui ne le fait broncher jamais; nous mangeâmes des salades à l'huile qui était rance; il s'habille à la française qui lui va fort bien; nous mîmes à la voile qui était de chanvre; oder nous mîmes à la voile et le vent la déchira; Vous dites cela en l'air qui ne se soucie point de vos paroles; oder nous tirâmes en l'air qui retentissait de nos coups. J'en fus au désespoir que mon ami me reprocha; je revins à la charge qui lui fut importune. Denn alle diese Phrasen à la hâte, à l'excès, aller au galop, à l'huile, à la française, mettre à la voile, dire q. ch. en l'air, tirer en l'air, être toujours en l'air, être au désespoir, revenir à la charge und viele andere, wie boire en l'honneur de q., aller à l'école, aller à la débandade, passer à la nage, etc. sind durchaus qualitative Ausdrücke, zu denen man nichts hinzufügen kann, ebenso wenig, wie zu der Adverbialbestimmung par avarice.

Ehe ich die bisher gewonnenen Resultate, unter andern, auf die Redensarten anwende, in welchen die Substantiva ihren Verben ohne Artikel folgen, halte ich es für nöthig, die von d'Olivet aufgeworfene Frage zu lösen, die er beiseit gelassen hat, weil sie ihm zu viele metaphysische Betrachtungen zu erfordern schien. Der gelehrte Academiker macht darauf aufmerksam, daß in den Beziehungen von qui, lequel etc. einerseits und il, elle, le, la, les etc. andrerseits auf ihre Substantiva ein wesentlicher Unterschied stattfindet, aber er weigert sich an der oben angeführten Stelle, diesen Unterschied anzugeben.

*) Aber wohl kann man sagen: il n'est point d'humeur (il n'y a point d'humeur) qui soit plus divertissante que la sienne. In beiden Fällen point d'humeur. Glaubt man nach Vergleichung dieser Beispiele noch, daß man mit dem Artikel oder dem Aequivalent des Artikels oder der „unbestimmten Ausdrucksweise" für die Entscheidung der vorliegenden Frage ausreicht?

Die Fürwörter qui, lequel etc. haben eine doppelte Geltung; entweder sind sie, ihrem Sinne nach, identisch mit dem Worte, auf welches sie sich beziehen, oder sie sind ihm untergeordnet und beschränken seine Bedeutung. Wieviel von dieser Verschiedenheit der Bedeutung von qui, lequel etc. auf das Correlativum selbst kommt, kann uns hierbei gleichgültig sein. Wenn man sagt: l'homme, qui est un être pensant, peut seul s'élever à l'idée de Dieu, so findet Identität statt zwischen l'homme und qui; sagt man aber: l'homme (cet homme) qui ne pense pas est peu digne de ce nom, findet Unterordnung des qui unter l'homme statt; durch den Zusatz qui ne pense pas wird der Begriff l'homme eingeschränkt.

Die Fürwörter il (persönlich), elle, le (persönlich), la stehen immer in der Beziehung der Identität. Indem sie Personen oder Sachen (durch Vertretung) bezeichnen, können sie sich nicht auf personne, rien, aucun beziehen, weil es nicht Identität geben kann zwischen einer Person oder Sache und dem Nichts, weil eine Person oder Sache dem Nichts nicht identisch sein kann.

Dagegen kann qui sich auf diese Fürwörter beziehen. Sagt man personne ne le sait, so spricht man allgemein; sagt man: il n'y a ici personne qui le sache, so beschränkt man den Sinn von personne; Andere, die nicht zugegen sind, können es wissen.

Ich würde mich in diese Auseinandersetzung — die dem Abbé d'Olivet vielleicht würde metaphysisch vorgekommen sein, uns Deutschen aber nur gesunder Menschenverstand scheint, — ich würde mich auf diese Auseinandersetzung nicht eingelassen haben, wenn ich nicht davon Anwendung auf die uns beschäftigende Regel machen wollte.

Die Fürwörter il, elle, le, la können, nach obiger Bemerkung, sich nicht auf einen negativen quantitativen Ausdruck beziehen.

Aber sie können sich auf einen solchen beziehen, wenn durch die doppelte Negation der Ausdruck affirmativ wird, weil alsdann rien soviel ist als tout, personne soviel als chacun etc. Man kann sagen: on ne lui confie rien qu'il ne le redise partout; d. h. il redit tout ce qu'on lui confie.

Und in diesem Falle kann denn auch ein solches Fürwort auf ein Substantivum ohne Artikel, dem ein negativer Ausdruck vorhergeht, folgen, natürlich aber nur, wenn das Substantivum in quantitativer Bedeutung gebraucht wird. Man kann sagen: il ne mangea jamais de pomme sans qu'il la coupât en deux morceaux.

Aber man kann nicht sagen: ils ne sortent jamais de table, qu'ils ne la renversent, weil sortir de table ein qualitativer Ausdruck ist.

Man kann ferner nicht le, la, les setzen, selbst nicht mit Beziehung auf Substantiva, die den Artikel haben, wenn nicht Identität vorhanden ist. Man kann nicht sagen: on m'a apporté le journal des modes; je les trouve fort belles (oder que je trouve fort belles). Denn les (oder que) bedeutet die Moden, welche in der einzelnen Nummer des Journals abgebildet sind; des modes in der Zusammenstellung le journal des modes alle nach und nach in Gebrauch kommenden Moden.

Le, neutral gebraucht, bezieht sich auf Adjectiva, und folglich auf Substantiva, welche wie Adjectiva gebraucht sind. Etes-vous heureux? Je le suis. Il n'est pas homme et il ne le sera jamais; elle n'est pas mère, et probablement elle ne le sera jamais. Dies ist nur der Fall, wo die Substantiva ohne Artikel als Attribut bei den Zeitwörtern être, devenir, se faire und ähnlichen stehen.

Dasselbe neutrale le kann auch eine ganze Phrase vertreten. Il donne avis à tout le monde, et il le fera toujours; le, das ist, donner avis.

Aus dem bisher Gesagten geht nun hervor, daß le (persönlich) la, il (persönlich), elle, qui, lequel etc., wie auch die französischen Grammatiker richtig bemerkt haben, sich nicht auf ein als Object eines Zeitworts ohne Artikel gebrauchtes Substantivum beziehen dürfen, weil die Ausdrücke dieser Art alle qualitativ sind (S. §. 1.). Man kann im Französischen nicht sagen: je prends part à votre succès et mon frère la prend aussi, eben so wenig, wie im Deutschen: ich nehme an dieser Partie Theil, werden Sie ihn auch nehmen? und ebenso wenig: il fait attention à tout et son frère la fait aussi, wie: er giebt auf Alles Acht und sein Bruder giebt sie auch.

Zu leugnen ist nicht, daß man im Deutschen wie im Französischen dadurch etwas in's Gedränge geräth. So oft und so lange schon auf die Fehlerhaftigkeit solcher Sätze aufmerksam gemacht worden ist, kommen einzelne hierhergehörige Redensarten, nicht nur im Gespräch, sondern in den ausgearbeitetsten Schriften immer wieder zum Vorschein. Wie Racine auf justice in faire justice das Fürwort la Bezug nehmen läßt, bezieht es sich auf dasselbe Substantivum in obtenir justice bei einem geschätzten Schriftsteller der Rev. d. d. m.: les parties qui plaidaient pour obtenir justice sans savoir souvent à qui la demander. Molière sagt in der éc. d. f. V. 7: Il serait beau vraiment qu'on le vît aujourd'hui Prendre loi de qui doit la recevoir de lui. Man sagt: imposer silence, aber garder le silence; und so schreibt denn Mad. Campan III. 539: Cette audacieuse et cruelle réponse imposa silence au roi qui le garda jusqu'à son arrivée à Paris; die Schriftstellerin wollte nicht das Substantiv le silence hinter garda einfach wiederholen, und scheute sich, den einfachen Ton ihrer Memoiren dadurch zu unterbrechen, daß sie dem Satze eine zu rhetorische Färbung gab, indem sie schrieb: et ce silence, le roi le garda. Boileau soll nach einer academischen Sitzung zu Racine gesagt haben: Je conviens que j'ai tort; mais j'aime mieux encore l'avoir que d'avoir si orgueilleusement raison que vous l'avez; Boloeana, S. 102. Man würde nicht mehr mit Bailly sagen: on fit trêve pour trois mois qui ne dura pourtant que trois jours. — Ueber die sprüchwörtliche Redensart faire vie qui dure, s. weiter unten.

Unter den vom dict. crit. vorgeschlagenen Auswegen bleibt die Wiederholung des Substantivs das sicherste, aber sie ist nicht selten ungefällig. Man kann ein anderes Wort eintreten lassen, wo ein solches vorhanden ist: on fit trêve pour trois mois; mais la cessation des hostilités ne dura que trois jours. Man kann das neutrale le auf die ganze Phrase beziehen;

Boileau hätte sagen können: Je conviens que j'ai tort, mais je l'aime mieux encore que d'avoir si orgueilleusement raison que vous le faites paraître, wo denn le vor aime statt avoir tort, le vor faites statt avoir raison steht. Wo man determinativ spricht, kann vor dem Relativ zum Substantivum der bestimmte Artikel hinzugesetzt werden; man sagt (wenn nicht von der eigentlichen Rechtsprechung die Rede ist) nur rendre justice; aber man kann, mit Mad. Campan IV. 810 sagen: tout le monde rend la justice (d. h. cette justice) qui est due à des soins si touchans. Wo endlich mit einem Adjectivum der unbestimmte Artikel vor dem Substantivum eintritt, aber auch nur dann, kann man en auf das Substantivum ohne Artikel beziehen; man sagt: avoir une faim dévorante, daher auch: Vous avez faim, moi, je n'en ai pas; avoir une large part, daher auch: Vous avez part au gâteau (prov.) moi, je n'en ai point; avoir un grand sujet de mécontentement, daher auch: j'ai sujet de me plaindre, mais vous n'en avez point. Dagegen sagt man: tenir table ouverte und kann nicht den Artikel brauchen, daher kann man nicht sagen: il tenait table autrefois, il n'en tient plus; man sagt: faire table rase und kann daher nicht sagen: Locke fait table rase, Leibnitz n'en fait pas; man sagt: rendre (oder faire) pleine justice, complète justice ohne Artikel, und Racine hat daher nicht sagen wollen: Quand je me fais justice il faut que l'on s'en fasse; auch glaube ich wohl, daß man gut thut, mit dem dict. crit. zu sagen: j'ai raison (Grund) de me plaindre, mais vous n'en avez point de m'accuser, aber nicht, daß man sagen kann: j'ai raison (Recht) et vous n'en avez point. Der Grund ist einleuchtend: justice, raison (Recht) haben absolute Bedeutung und schließen daher das partitive en aus.

Aber wenn auch die Relativa sich nicht auf die Substantiva beziehen dürfen, welche als Objecte ihrer Zeitwörter ohne Artikel stehen, so dürfen doch qui, lequel etc. denselben, hinter der Verneinung mit de gebrauchten Substantiven folgen und le, la in demselben Falle wenigstens dann, wenn durch Verdoppelung der Verneinung der Ausdruck positiv wird. Denn das hinzugesetzte de macht den Ausdruck quantitativ. Man kann nicht sagen: On donna atteinte à son honneur qui était irréparable, aber wohl: on ne donna point d'atteinte à son honneur qui fût irréparable oder on ne donna point d'atteinte à son honneur qu'il ne la vengeât cruellement. Man kann nicht sagen: il donna ordre qui fut promptement exécuté, aber wohl: il ne donna point d'ordre qui ne fût promptement exécuté, oder: il ne donna point d'ordre qu'on ne l'exécutât promptement. Man kann nicht sagen: il y a eu part dont il a su profiter, aber wohl: il n'y a point eu de part dont il ait su profiter, u. s. w.

Daß auf ein als Object eines Zeitworts ohne Artikel gebrauchtes Substantivum ein Relativum nicht folgen dürfe, ist nur ein einzelner Fall der Vaugelas'schen Regel. Um die Theorie, welche ich an Stelle dieser Regel setze, durchweg zu begründen, fahre ich fort, auch die andern Fälle zu besprechen, welche unter jene Regel fallen.

Die Präposition en wird, wie man weiß, gewöhnlich ohne Artikel

gebraucht und so — ja auch wenn man des Wohllauts wegen den Artikel hinzusetzt, wie in den Ausdrücken en l'air, en l'honneur — bildet sie mit ihren Substantiven Adverbialbestimmungen, welche ausdrücken, was regelmäßig oder aus Gewohnheit geschieht, welche die Art und Weise einer Handlung angeben. Aller en traîneau, aller en bateau, aller en voiture ebenso wie aller à pied, aller à cheval drücken die verschiedenen gewohnheitsmäßigen Arten zu reisen aus. Die Phrasen dieser Art sind daher immer qualitativ. Es wäre abenteuerlich zu sagen: er hat mich in Stich gelassen und ihn (nämlich den Stich) damit entschuldigt, daß er Besuch bekommen hätte; es ist ähnlich abenteuerlich im Französischen zu sagen: en chemin qui lui blessa les pieds il rencontra un soldat, oder il alla à Paris en voiture qui se brisa en chemin oder, wie es in den lettr. édif. heißt, le père monte en chère qui est ordinairement placée à l'entrée de l'église.

Wenn aber die Präposition en mit einem Substantivum nicht diese qualitative Bedeutung hat, kann man zu demselben sehr wohl ein Relativum hinzufügen. Es geschieht z. B. in der folgenden Phrase Segur's (hist. de la gr. arm. XI. 71). Qu'il était indispensable qu'il retournât en France pour la rassurer, pour l'armer etc. Kecker schon ist die Pronominalbeziehung bei Scribe, Adr. Lec. II. 3: [elle est] déjà en costume! (à l'abbé qui lui parle de près) Prenez donc garde, l'abbé, vous chiffonnez le mien; en costume heißt hier revêtu de son costume, en son costume. Aber allgemein sprechend (und das heißt in diesem Falle qualitativ) kann man auf être en costume kein relatives Fürwort folgen lassen; man darf z. B. nicht sagen: Quand le comédien est en costume, il doit prendre garde de le chiffonner.

Ich würde es nicht für nöthig halten zu untersuchen, ob auf ein im Partitivsinne gebrauchtes Substantivum ein Relativpronomen folgen darf, wenn ich nicht bemerkt hätte, daß ein französischer Grammatiker es geradezu in Abrede stellt.

Vaugelas a fort bien remarqué, — sagt Féraud im dict. crit., — que les pronoms relatifs ne se rapportent pas aux noms employés indéfiniment. Les phrases suivantes sont irrégulières: — — „Ayons du coeur dont nous soyons les maîtres.“ Cette dernière phrase est de Molière.

Ich gebe also einige Beispiele: du vin qui travaille, Acad. unter travailler. Boire du vin lentement pour le mieux goûter, Acad. unter goûter. La princesse me préparait de l'eau sucrée, la plaçait auprès de moi etc., Campan I. 15. On lui offre du thé qu'il accepte, Rev. d. d. m. J'ai volé de l'argent pour l'avoir à moi, Rev. de Par. De l'argent qu'on a pris fait de la peine à rendre, Boursault, von Mätzner I. 222. citirt. Eve avait étendu sur l'herbe de son verger, afin de le faire sécher, du fil très-fin qu'elle avait filé elle-même, Nouv. pet. contes. Du dévoûment, — puis-je y compter, puis-je le réclamer, Scribe, verre d'eau, u. s. w.

In der familiären Umgangssprache ist beim Attribut der Partitivartikel sogar nicht nöthig und der bloße Partitivsinn hinreichend, um die Beziehung wenigstens von qui und que auf dasselbe zu rechtfertigen. Zu den in der gr. gén. de P. Roy. angeführten Beispielen: c'est grêle qui tombe, ce sont gens habiles qui m'ont dit cela, füge ich das schon im Progr. S. 31 citirte aus Thierry hinzu: ce sont choses que ta femme ne peut ou ne doit pas empêcher.

Und dennoch ist in der That die Phrase Molières ayons du coeur dont nous soyons les maîtres fehlerhaft. Avoir du coeur wird nämlich, da es ein rein qualitativer Ausdruck ist, nur absolut gebraucht, und ohne daß man etwas hinzufügen darf; ebenso wie man auch nichts hinzufügen kann zu den deutschen Ausdrücken, Herz haben, viel Herz haben, genug Manns sein oder zu der Redeweise des Alexander Dumas montrer de l'homme oder zu den oben angeführten qualitativen Redensarten mit dem bestimmten Artikel tirer en l'air etc., oder zu dem deutschen Ausdruck: im Auge haben. Aber man spricht durchaus richtig, wenn man sagt: ayons du courage dont nous soyons les maitres. Denn courage, welches in seiner eigentlichen Bedeutung gebraucht wird, vereinigt, mit dem Partitivartikel, die hier nöthige quantitative Bedeutung mit der qualitativen.

Man wird indessen sehr selten im Französischen zu Anfang eines Satzes ein Substantivum im Partitivsinne finden, sei es mit einem Relativum oder ohne dasselbe. Im Deutschen ist es sehr häufig. Ich glaube, mich von meiner Aufgabe nicht zu weit zu entfernen, wenn ich hier einige Bemerkungen über diesen verschiedenen Gebrauch der Substantiva in beiden Sprachen einschalte. Diese Bemerkungen sind übrigens vorzüglich für Deutsche bestimmt.

Das appellative Substantivum, welches sich am Anfang eines Satzes befindet, ist noch nicht durch ein anderes Glied desselben Satzes beschränkt; es wird entweder allgemein (von der Gattung) oder hinweisend (demonstrativ oder determinativ) gesagt.

Wenn es allgemein gesagt wird, — sei es mit oder ohne Beschränkung durch einen Relativsatz, — so ist, bei einem Stoffnamen, was für eine Quantität des Stoffes wahr ist, auch wahr für das Ganze; deshalb braucht man im Französischen ein solches Substantivum nicht im Partitivsinne, sondern mit dem bestimmten Artikel; l'eau bout à cent degrés, l'eau qui bout dans un vase ouvert a cent degrés. Wir sagen: Wasser kocht bei 100°, Wasser, welches u. s. w. Der Franzose, bei dem der Verstand vorherrscht, generalisirt; der Deutsche, bei dem die Phantasie vorwaltet, specialisirt; er stellt sich gleich eine gewisse Quantität Wasser vor.

Wenn das Substantivum aber determinativ oder demonstrativ gebraucht wird, braucht man in beiden Sprachen den bestimmten Artikel, welcher, mit darauf folgendem Relativum, das Determinativpronomen vertritt, überall wo man nicht emphatisch spricht; l'eau qu'on me présenta était bourbeuse d. i. cette eau; l'eau de Grenade, cette eau délicieuse, ne

se trouve que dans un seul puits creusé dans le roc calcaire de la montagne.

Man wendet, an der Spitze des Satzes, das Substantiv (Stoffname) im Partitivsinne überhaupt nur da an, wo man durchaus sagen will und muß: etwas, quelque, quelque peu; — les habitants de cette contrée ne sont pas naturellement méchants; de l'argent qu'on m'avait volé me fut promptement rendu.

Man ist so wenig daran gewöhnt, die Stoffnamen zu Anfang des Satzes partitiv zu gebrauchen, daß man quelque peu de —, quantité de —, une somme de —, und Aehnliches davor stellt, wo die Bezeichnung des Partitivsinnes nöthig wird; — quantité de blé qu'on avait acheté à grand prix fut jeté dans la rivière.

Anders ist es in der Mitte des Satzes. Die dem Substantivum vorangehenden Wörter beschränken durch ihre Beziehung die Ausdehnung seines Begriffs: es tritt im Partitivsinne auf, wenn man nicht wirklich die ganze Gattung meint oder determinativ spricht. Man sagt: pour faire cette expérience, on verse de l'eau dans un vase de verre etc. [mit dem Substantivum am Anfang des Satzes würde es heißen: pour faire cette expérience, l'eau est versée etc.; weil zu Anfang, wo noch keine Beschränkung durch andere Beziehungen eingetreten ist, der Gattungsbegriff statt des Partitivbegriffs gewählt wird]; und von der ganzen Gattung sprechend: on peut plus aisément faire bouillir l'eau distillée que l'eau de fontaine; oder in determinativem Sinne: il jeta par terre l'eau (d. h. cette eau) qu'on lui présenta.

Deshalb wird man französisch erzählen: Le vin nous fut présenté dans des bocals d'argent dorés. On nous présenta du vin (oder le vin) dans des coupes d'or. La viande qu'on nous servit avait un goût de renfermé. On nous servit de la viande qui avait un goût de renfermé. Les vins qu'on nous offrit étaient fort bons. On nous offrit des vins qui avaient un goût fort aigre, etc.

Was die Substantiva anbetrifft, welche individuelle Sachen oder Personen bezeichnen, so können sie in partitiver Bedeutung und im Pluralis an den Anfang des Satzes treten; denn diese Substantiva würden im Singularis den unbestimmten Artikel, nicht den Partitivartikel haben. Des gens sensés m'ont assuré; im Singularis: une personne sensée m'a assuré; des personnes qui ne vous connaissent pas et qui désormais partageront pour vous mon dévoûment, Scribe, camar.

Man wird freilich auch hier, sowohl im Subject als im Object, den bestimmten Artikel gebrauchen, wo man ihn durch das Determinativpronomen ersetzen könnte. Il faut choisir, sagt Rousseau, les nourritures qui nous conviennent; d. h. ces nourritures, des nourritures de ce genre, wir würden sagen: Nahrungsmittel; we must take such food as we like.

Endlich wird man, anstatt des Partitivartikels, vor dem Relativum de ces gebrauchen, wenn man emphatisch, wenn man von merkwürdigen

Dingen sprechen will. Son esprit forma de ces entreprises que le vulgaire croit téméraires et qui ne sont que hardies aux yeux des grands hommes, Volt.

Nach dieser kleinen Abschweifung, — welche allerdings erst das Kapitel von der Verbindung des Relativpronomens mit dem Substantivum vervollständigt, — gebe ich in der Besprechung der Fälle weiter, in denen das Relativum auf ein artikelloses Substantivum folgt.

Wenn in den sprüchwörtlichen Redensarten vor dem Substantivum, auf welches ein Relativum sich bezieht, jedes Bestimmungswort fehlt, so nimmt man eine Ellipse des Artikels oder des Determinativpronomens an. Fille qui prend se vend et femme qui donne s'abandonne, d. h. la fille qui prend, cette fille qui prend, chaque fille, une telle fille, etc.; est bien larron qui larron dérobe, d. h. celui qui dérobe un larron est bien larron lui-même. Diese Ellipse findet nirgends häufiger statt, als in den Sprüchwörtern. Die Auslassung des Artikels ist so gebräuchlich in Aussprüchen dieser Art, daß, wenn man die sprüchwörtlichen Ausdrücke sammeln wollte, in denen der Artikel ausgelassen wird, beinahe eine vollständige Sammlung der Sprüchwörter daraus hervorgehen würde. Aber diese allgemeine Bemerkung ist nicht die Rechenschaft, welche ich von diesem Sprachgebrauch geben will. Die elliptische Ausdrucksweise in den Sprüchwörtern ist nur eine Thatsache, und ich wünsche, die Gründe der Thatsachen anzugeben.

Man sagt in der Regel, — und es ist auch richtig, — daß die Sprüchwörter in einer Zeit entstanden sind, in welcher man den Artikel überhaupt nicht oder wenig zu setzen pflegte. Aber warum haben nach und nach, selbst im Munde des Volks andere und auch täglich gebrauchte Ausdrücke den Artikel angenommen, die Sprüchwörter nicht? Und warum, wenn man neue sprüchwörtliche Redensarten bildet, läßt man in denselben auch jetzt noch den Artikel fort?

Es liegt in der Natur des Sprüchworts, ein allgemeines oder doch auf einen weiten Kreis von Fällen anwendbares Urtheil auszusprechen, — ein Urtheil, welches eine ausgedehntere Anwendung zuläßt, als die für sich betrachteten Ausdrücke eigentlich enthalten. Wenn man sagt: chien hargneux a toujours les oreilles déchirées, will man nicht sagen: ein Hund, jeder Hund, sondern jedes lebende Wesen, welches die Eigenschaften eines bissigen Hundes hat und auch die oreilles déchirées können sehr wohl mit Beziehung auf eine Beule am Kopf gesagt werden, die ein händelsüchtiger Knabe sich zugezogen hat. Man will eine Person bezeichnen, aber man thut es gewöhnlich durch die Nennung eines andern Wesens (oder auch Dinges), dessen Eigenschaften denen dieser Person gleichen. Man berücksichtigt viel weniger die Gattung, zu der diese Wesen (oder Dinge) gehören, als die Eigenschaften, die ihnen zukommen.

Wenn aber die Sprüchwörter auch immer so ausgedrückt sind, daß man eine allgemeine Anwendung von ihnen machen kann, so hat man doch, wenn

man sie gebraucht, jedesmal nur ein Individuum im Auge, auf welches man diese Anwendung machen will.

Folglich will man in den sprüchwörtlichen Redensarten nicht ein gewisses und bestimmtes Individuum nennen, weil die individuellen Eigenschaften nicht die Anwendung auf andere Individuen gestatten würden; deshalb kann man nicht den bestimmten Artikel le, la setzen, insoweit er Individuen bezeichnet; — man will ferner nicht ein unbestimmtes, aus der Gattung herausgenommenes Individuum bezeichnen, weil man von den Eigenschaften eines einzigen Individuums nicht auf die Eigenschaften der andern schließen kann, und auch so die Individualität sich der allgemeinen Anwendung entgegensetzen würde; deshalb kann man nicht den unbestimmten Artikel un, une gebrauchen; — man will ferner nicht die ganze Gattung bezeichnen, weil die Anwendung, welche man macht, individuell ist, und weil das Sprüchwort, wenn auch von allgemeinerer Anwendbarkeit, doch immer nur mit Bezug auf eine bestimmte Person gesagt wird; deshalb kann man nicht den bestimmten Artikel le, la gebrauchen, insoweit er die Gattung bezeichnet; — man kann ferner auch nicht den Plüriel, sei es des bestimmten oder des Partitivartikels gebrauchen, weil man die Anwendung nur auf ein einzelnes Individuum machen will. Man hat eine gewisse Person vor Augen, aber man will sie nicht nennen; man will sie durch die gemeinsamen Eigenschaften entweder ihrer eignen Gattung oder einer Gattung, welche dieselben Eigenschaften hat, kennzeichnen. Die Bezeichnung der gemeinten Person, des gemeinten Individuums geschieht, um so zu sagen, stillschweigend; deshalb findet auch die Ellipse des Artikels (oder eines Pronomens) statt, der das Zeichen der Individualität ist. Deshalb gebraucht man in den Sprüchwörtern allgemein das Substantivum ohne Artikel: — so bekommt man in ihnen den qualitativen Ausdruck, und in der That handelt es sich in ihnen auch um die Anwendung einer Qualität.

Allerdings aber, obgleich man das Substantivum qualitativ gebraucht, hat man bei demselben doch das Individuum im Auge, auf welches man die Anwendung der Qualität machen will; die Individualität ist hier in dem qualitativ gebrauchten Substantivum versteckt, oder, wenn ich so sagen darf, stillschweigend gemeint; deshalb kann man in den sprüchwörtlichen Redensarten auf ein solches ohne Artikel gebrauchtes Substantivum einen Relativsatz folgen lassen.

Indessen kann man zu einem solchen Substantivum nicht alle Arten von Relativsätzen hinzufügen.

Jedes Wesen hat nämlich eine ganze Menge von Eigenschaften, während man, bei seiner Nennung im Sprüchwort, immer nur auf eine Eigenschaft Rücksicht nimmt. Diese Eigenschaft wird durch das Attribut angegeben, sei dies ein Adjectivum oder ein Relativsatz.

Diese Eigenschaft kann indessen nicht eine individuelle sein, die jede allgemeine Anwendung ausschließen würde. Es wird immer eine Eigenschaft sein müssen, die gewöhnlich und häufig genug ist, um in der ganzen Gattung eine besondere Unterabtheilung bilden zu können.

Von dieser Beschaffenheit sind die Eigenschaften, welche durch die Attribute hargneux bei dem Substantiv chien, und qui prend, bei dem Substantiv fille ausgedrückt werden.

Man könnte wohl sprüchwörtlich sagen: chien qui a mordu aujourd'hui mordra bien demain; aber man müßte nothwendig sagen: le chien qui mordit hier un enfant, en mordra encore d'autres s'il n'est pas bientôt tué. In dem einen dieser beiden Fälle handelt es sich um eine allgemeinere Eigenschaft, in dem andern um eine individuelle Thatsache.

Diese Ausdrucksweise ist übrigens nicht auf die Sprüchwörter beschränkt; auch würde ich von denselben nicht so weitläuftig gesprochen haben, wenn ich von den dabei gewonnenen Resultaten nicht noch anderweitig Gebrauch machen wollte.

Wenn Sganarelle (Mol. éc. d. f. III. 2) sagt: malheureux qui se fie à femme après cela, so spricht er allgemein oder von allen Frauen überhaupt; eine Person seines Schlages könnte, wenn sie es auf eine gewisse Gattung von Frauen abgesehen hätte, sehr wohl sagen: malheureux qui se fie à femme qui veut sembler trop sage, à femme qui pleure. So Rev. d. d. mond. 1851. XXI. ann. 4 livr. 617. je m'autoriserai de cette amitié que vous m'accordez pour vous dire où conduit l'amitié de jeune fille à homme qui a à peine trente ans. Aehnlich wie dies sind die sprüchwörtlichen Redensarten gesagt: il faut faire vie qui dure, il faut faire feu qui dure etc.

Ganz ebenso verhält es sich mit den als Attribut gebrauchten Substantiven, welche ohne Artikel stehen. Sie können andere Attribute (Adjectiva und Relativsätze) zu sich nehmen, welche Gattungseigenschaften bezeichnen, aber sie können nicht Attribute bei sich haben, welche nur individuell sind; wenn man zu einem attributiv gebrauchten Substantivum ein Adjectivum hinzufügen will, welches eine individuelle (d. h. nur einem Individuum zukommende) Eigenschaft ausdrückt, muß man ihm den Artikel geben, welcher das Zeichen der Individualität ist. Man kann sagen: Mr. B. est professeur de langue française enseignant (oder qui enseigne) d'après la méthode de Jacquetot; aber man muß sagen: Mr. B. est un fort habile professeur de langue française qui enseigne cette langue avec le plus grand succès. Man kann sagen: Mr. K. est marchand en gros faisant (oder qui fait) le commerce des vins; aber man muß sagen: Mr. K. est un fort riche marchand en gros, oder un marchand en gros qui fait depuis trente ans le commerce des vins. Es kommt hierbei gar nicht darauf an, ob das Attribut (oder der Relativsatz) länger oder kürzer ist; — eine Unterscheidung, die Joseph Hägele (Abriß der franz. Syntax, S. 6) hat wollen geltend machen.

Die Präposition en hat noch eine andere Bedeutung, als die oben erwähnte: sie erhebt (bei andern Zeitwörtern als être) den auf sie folgenden Begriff zum Gattungsbegriff, unter den das als Subject eingeführte Indi-

viduum fällt. *) Daher kann hinter en mit einem Substantiv ohne Artikel jedes Attribut folgen. Man kann sagen: il vit en marchand qui s'est enrichi énormément par le commerce des vins; denn durch en wird das sonst ganz individuelle Attribut marchand qui s'est enrichi énormément par le commerce des vins zum Gattungsbegriff gemacht. Und so: il agit en politique qui sait gouverner. Il agit en roi qui sait régner. Il parle en homme qui sait faire ses affaires (gramm. gén.). Il s'est comporté en homme qui sait connaître, distinguer, approfondir les caractères des gens etc. Es würde ebenso mit en tant que sein, wenn man nicht vorzöge, darauf das Participium folgen zu lassen: En tant qu'homme qui connaît oder connaissant son monde; Descartes ne s'occupa pas — de lui-même en tant qu'individu offrant matière à un examen peu sûr et peu désintéressé, Nisard.

Nach der oben durchgeführten Unterscheidung zwischen einem Gattungsattribut und einem individuellen Attribut kann man auch sehen, ob der auf eine Apposition ohne Artikel folgende Relativsatz ihr subordinirt oder coordinirt ist. Wenn ich sage: Ney, général qui connaissait fort bien ses troupes, so spreche ich in qui connaissait etc. ein Gattungsattribut aus, welches auch anderen Generalen zukommt, das daher bei dem Substantivum ohne Artikel stehen darf, folglich zu général gehört und ihm subordinirt ist. Sage ich dagegen: Malesherbes, ancien ministre, qui avait vécu trente ans à la campagne, so spreche ich in qui avait vécu etc. ein individuelles Attribut aus, welches nicht auf das Appellativum ohne Artikel folgen darf, das daher zum nomen proprium gehört und der Apposition coordinirt ist.

Um die Beziehung des Relativs auf einen Vocativ mit seiner Regel in Einklang zu bringen, mußte Vaugelas das vor dem Vocativ stehende (oder zu ergänzende) o für einen Artikel erklären. Nach meiner Auseinandersetzung ist so etwas nicht nöthig auch nicht eine so nichtssagende Erklärung, wie die der gramm. gén., welche darauf hinausläuft, daß der Vocativ eben der Vocativ ist. Im Vocativ nämlich tritt das nomen appellativum als ein Stellvertreter des für viele Sachen oder Personen gar nicht vorhandenen oder doch unbekannten nomen proprium auf (schließt sich daher auch, wie ein Eigenname, an das persönliche Fürwort an), und deshalb kann auf den Vocativ, — wie überhaupt auf ein wirkliches nomen proprium in jeder Satzstellung, — ein Relativum folgen. Denn das nomen proprium bezeichnet eine einzelne Individualität und der Begriff der Alleinigkeit (unicité) fällt, wie der Begriff Einheit (unité) unter den höheren Begriff Quantität.

---

*) Darin unterscheidet sie sich von comme oder à la manière de. Vivre en prince, heißt, wenn man genau spricht, ein Fürst sein und wie ein Fürst leben; vivre comme un prince, kein Fürst sein, aber wie ein Fürst leben. Vivre en bon chrétien kann man von einem Nichtchristen nicht sagen.

§. 3.

Ueber die gegenseitige Abhängigkeit der Artikel von einander.

Vorausgesetzt, daß das Substantivum reine von dem Substantivum couronne abhängig ist, so hat man, nur im Singularis, folgende Zusammenstellungen:

La couronne de la reine,
La couronne d'une reine,
Une couronne de la reine,
Une couronne d'une reine,
Une couronne de reine,
La couronne de reine,

den Fall des Vocativ gar nicht einmal gerechnet. Mit andern Substantiven kann es noch zwei (oder vier) andere Zusammenfügungen geben; man kann sagen:

De l'eau de rivière (oder de la rivière),
Un peu d'eau de rivière (oder de la rivière).

Die meisten dieser Ausdrücke haben keine Erläuterung nöthig; ich werde nur von einigen derselben zu sprechen haben.

Es handelt sich zuerst darum, ob man sagen kann: une couronne d'une reine (solche Fälle natürlich wie une femme d'une grande beauté ganz beiseit gesetzt).

In einigen Elementarbüchern giebt es, um die Anfänger im Gebrauch des unbestimmten Artikels zu üben, eine Menge Ausdrücke, wie der oben angeführte, so: une tour d'une église, une haine d'une femme u. s. w.

Ein Berliner Schulmann, der sehr wohl die Ungehörigkeit mancher dieser Ausdrücke bemerkt hatte, behauptete einmal in einer Unterhaltung mit mir, daß man niemals vor jedem von zwei Substantiven, von denen eines vom andern abhängig ist, den unbestimmten Artikel gebrauchen dürfe, mit einem Worte, daß man nie sagen müßte: une tour d'une église.

Man kann so etwas denken; folglich hat man es bisweilen gesagt. In Folge einer Wette, welche ich mit ihm machte, fand ich, nach vielen Nachforschungen, folgenden Vers Boileau's, — eines Schriftstellers, dem man wenig verwerfen kann, sich schlecht ausgedrückt zu haben; — Sat. VI. 47. D'un carrosse, en tournant, il accroche une roue. Und noch dazu sind hier une roue und d'un carrosse von einander getrennt.

Aber im Allgemeinen hat der Berliner Schulmann Recht. Man wird immer lieber sagen: une des roues d'une voiture; une des tours d'une église, und man wird sicherlich sagen müssen, entweder: la haine d'une femme, oder: une haine de femme.

Andrerseits hat ein Franzose, ein gründlicher Kenner seiner Sprache, aber, als Grammatiker, ungeschickt, Regeln aufzustellen, dem Gebrauch der verschiedenen, oben angeführten Formen eine andere Beschränkung auferlegen

wollen. „Règle assez générale,“ sagt Féraud: „Quand le nom régissant est employé sans article, le nom régi prend l'article indéfini (d. h. die Präposition de), et quand le premier a l'article, il faut le mettre aussi au second; ainsi l'on dira: des vaisseaux chargés de blé et „„les vaisseaux chargés du blé qu'on avait acheté en Sicile,“" Vertot. Ainsi, au lieu de dire: „„cet homme brutal et cruel avait caché ces défauts sous les apparences de douceur et de bonté,“" Rollin aurait dû dire: sous les apparences de la douceur et de la bonté, ou ce qui est encore mieux, sous des apparences de douceur et de bonté. „„Attaché au St. Siége par les liens de paix, de charité, d'obéissance,“" Fléchier. Il faut des liens de paix, ou les liens de la paix etc. „„La fatale cessation d'hostilités,“" Targe. „„Pour l'indemniser des frais de siége,“" Id. Il faut: la cessation des hostilités; des frais du siége.“

Wäre diese Regel richtig, so dürfte man auf die Substantiva, welche ihrem Zeitwort ohne Artikel beigefügt werden, wenn sie ein anderes Substantivum mit de regieren, dieses nie mit dem bestimmten Artikel folgen lassen; man könnte also — (solche Beispiele wie faire usage de la parole etc. gar nicht in Betracht gezogen) nie sagen: Donner communication des pièces oder de la pièce en question; n'avoir pas connaissance du temps, des moeurs etc.; sans avoir conscience des lieux etc.; avoir faim et soif de la justice; avoir horreur du vice, du peché; on a eu nouvelle de l'arrivée de la flotte (Acad.); faire lecture de la constitution et du bref (Rac.); lecture faite des articles (Acad.). Dagegen sagt man freilich in andern Fällen nur: faire acte de justice, de complaisance etc., demander réparation d'honneur; avoir gain de cause (auch von einer einzigen Sache); ne pas donner signe de vie; faire assaut d'esprit, de plaisanterie, ne pas faire débauche de sincérité etc. Man sagt: avoir rang, und dennoch, wenn man gut sprechen will, gerade: avoir le rang de colonel. Nach der Bemerkung Féraud's würde man auch nur sagen können: la peau du lion, une peau de lion, les peaux des lions und des peaux de lions, aber nicht: la peau de lion, les peaux de lions; ferner nicht: l'eau de rivière, les articles de fantaisie etc. Auf der andern Seite dagegen findet wirklich oft eine gegenseitige Abhängigkeit der Artikel von einander statt; was mit dem bestimmten Artikel l'éclipse du soleil heißt wird mit dem unbestimmten une éclipse de soleil gesagt; le bassin de la fontaine und un bassin de fontaine etc.

Die Grammatiker, auch Girault Duvivier, sind in der Behandlung aller der Fragen, welche sich bei den eben aufgeführten Beispielen aufwerfen, — wann kann das bloße de nach Substantiven mit dem bestimmten Artikel stehen; wann kann nach einem Substantivum mit dem unbestimmten (oder ohne) Artikel de mit dem bestimmten Artikel stehen? ꝛc. — in der Behandlung solcher Fragen sind die Grammatiker, sage ich, mehr als dürftig. Allerdings hängt die Beantwortung derselben und der Gebrauch der richtigen Formen einzig und allein von der genauen Kenntniß der Bedeutung der Artikel ab: aber ist nicht auch die Setzung der Artikel in den verschiedenen

Sprachen, trotz der Gleichheit ihrer allgemeinen Bedeutung, in vielen Fällen verschieden?

Ich werde daher versuchen, hier eine Lösung dieser Aufgabe zu geben; und glaube, die Sache am besten und einfachsten einzurichten, wenn ich die Fälle, die in Betracht zu ziehen sind, der Frage unterordne, unter welchen Bedingungen die bloße Präposition de zwei Substantiva verbinden kann, von denen das erste den bestimmten Artikel hat. Denn gerade von den Ausdrücken dieser Art habe ich nachher noch, in Bezug auf die Vaugelas'sche Regel, zu sprechen.

Für diese Redeweisen giebt es beim Unterricht ein Auskunftsmittel, das der deutsche Lehrer des Französischen, in den Anfangsgründen wenigstens, mit einigem Erfolg anwenden kann. Er sagt seinen Schülern: Sind zusammengesetzte deutsche Wörter französisch auszudrücken, so darf man sich nur der Präposition de vor dem zweiten Substantiv bedienen; die Löwenhaut heißt la peau de lion. Bei Anfängern reicht man damit aus. Sie erfahren zwar dadurch nicht, wann in solchen Fällen à und wann de angewendet werden muß; wann man sagen muß le magasin à foin, oder le magasin de foin; aber man zeigt leicht den Unterschied dieser Ausdrücke, indem man einige Beispiele erklärt; und wenn es dann einige Fälle giebt, wo der Artikel gesetzt werden muß, so behandelt man sie als Ausnahmen; man sagt: der Hausschlüssel heißt la clé de la maison, der Kriegsminister le ministre de la guerre, das Völkerrecht le droit des gens u. s. w.

Für den ersten Anfang ist das genug; aber weit reicht man mit solchen Aushülfen nicht; und für die Theorie haben sie, an sich, gar keinen Werth; ich lasse sie daher beiseit. Wenn ich gleichwohl, der Vollständigkeit wegen, hier Einiges erwähnen muß, was sich in jeder Grammatik vorfindet, so werde ich Sorge tragen, mich so kurz als möglich zu fassen und auf die Lehrbücher zu verweisen; außerdem wird man auch sehen, daß ich jedesmal nicht unwichtige Zusätze gebe.

Ich sondre zuerst, aus Gründen, von den Fällen, in welchen die Präposition de allein zwei Substantiva verbindet, von denen das erste den bestimmten Artikel hat, zwei Fälle aus, welche ich mit den Buchstaben a und b bezeichnen werde.

a. Wenn nach ihrer ersten und ursprünglichen Bedeutung die Präposition de das Herkommen von Personen oder Sachen von ihrem Ursprungsort (oder ihre Herleitung von ihrem Ursprung) bedeutet und zwar in der Weise, daß diese Bezeichnung des Ursprungsorts (oder Ursprungs) ihren Titel abgiebt, nicht einen Besitz ausdrückt, so läßt man den Artikel aus, wie in den Ausdrücken: la toile de Hollande, le vin de Champagne etc., l'ambassadeur d'Espagne, le roi de France etc. (ganz ebenso wie man sagt: partir de France, une plante originaire d'Amérique etc.); s. Hirzel u. A. Man kann so auch auffassen: le fils de famille, les familles de bonne extraction, un homme de qualité, une famille de haut parage (du haut parage), les hommes d'élite etc. Mit Appellativen bleibt in diesem Falle, wo de das Herkommen bedeutet, der Artikel nur fort, wenn der Zusatz, nach

Art der Adjectiva, eine Gattungsunterscheidung bildet, la pomme de paradis etc.; siehe weiter unten.

Man sagt bekanntlich immer: le vent d'est, le vent d'ouest; aber man sagt, jetzt wenigstens, beständig: le vent du nord, le vent du sud, obgleich die Academie daneben noch le vent de nord, de sud aufführt.

Wenn man sagt: un foulard des Indes, l'empereur de la Chine, la porcelaine de la Chine, l'empereur du Brésil, la mer du Japon etc. s. Knebel 85. 86 (ebenso wie: partir de la Chine, revenir du Pérou), so ist der Grund nicht, wie Girault Duvivier möchte glauben machen, daß diese Länder, in den Zeiten, wo die Sprache sich gebildet hat, in dem gewöhnlichen Mann die Vorstellung einer übermäßigen Größe erregten; sondern es geschieht, weil diese Länder, einem strengen Despotismus und der unumschränkten Herrschaft ihrer Sitten und Gebräuche unterworfen, in ihm die Vorstellung einer Einheit und Individualität hervorbrachten, welche die Länder Europa's, beinahe alle von Parteiungen zerrissen, oder in eine große Zahl von beinah unabhängigen Leben zerfallend und nicht einmal durch die Uebereinstimmung der Sprache und der Einrichtungen zusammen gehalten, ihm nicht gewähren konnten. Uebrigens sagen jetzt selbst gute Schriftsteller: l'empereur de Chine, la mer de Chine, les écumeurs de la mer de Chine, les côtes de Chine, während sie fortfahren zu schreiben: la mer du Japon, l'empereur du Japon etc. S. z. B. Rev. d. d. m. 1851. Sept.

b. Man braucht ferner die Präposition de allein (ohne darauf folgenden Artikel) zwischen zwei Substantiven, von denen das erstere den höheren Begriff bezeichnet, dem der Begriff des zweiten untergeordnet ist. Wenn man sagt: le royaume de Prusse, bezeichnet royaume den höheren Begriff, dem der Begriff Prusse, als niederer, untergeordnet ist. S. Mätzner, I. 493. Knebel, 90. 91.

Zwar gehören die Musik, die Malerei 2c. zu den Künsten, die Geometrie, die Geschichte 2c. zu den Wissenschaften; dennoch sagt man immer: l'art de la musique, l'art de la peinture, l'art de l'éloquence, l'art de la poésie etc. und la science de la géométrie, la science de l'histoire etc.; weil man (wie im Deutschen, wo man auch nicht die Kunst Malerei, sondern die Kunst der Malerei sagt) unter art die kunstmäßige Ausübung der Malerei 2c. im Gegensatz zum Dilettantismus, unter science die Gesammtheit der zu einer jeden Wissenschaft gehörigen Kenntnisse versteht. Insofern machen diese Fälle keine Ausnahme, wohl aber weichen die Ausdrücke l'art du peintre, du musicien, du poète, du serrurier, verglichen mit den unten unter 2., angeführten Ausdrucksweisen le métier de cordier, de serrurier, la profession d'avocat etc., von der Regel ab; indessen entsprechen ihrer Bedeutung nach die letzteren Formen le métier de serrurier, de cordier etc. (d. h. die Schlosserei 2c.) eher den Ausdrücken l'art de la musique etc.

Man sagt auch: le sentiment de la haine etc.; de la haine ist hier ursprünglich objectiver Genitiv, wie sensus amoris etc.

In den unter b. gehörigen Fällen wird unter gewissen Bedingungen dennoch der Artikel gesetzt. Man sagt: l'empire du Japon etc., la rivière

du Rhin (ebenso wie le vin du Rhin) la rivière du Tage, du Tibre, du Rhone, du Danube etc. (s. Knebel). Man hat Boileau getadelt, geschrieben zu haben: De Stix et d'Achéron peindre les noirs torrents, anstatt zu sagen: Du Stix et de l'Achéron, Art poét. III.

In diesen beiden unter a. und b. erwähnten Ausdrucksweisen qualificirt das zweite Substantivum das erste: und folglich darf auf dasselbe ein Relativsatz nicht folgen, selbst wenn es den Artikel hat. Man kann nicht sagen: l'empereur de la Chine laquelle était en guerre avec les Anglais ne put leur opposer qu'un petit nombre de troupes und ebenso wenig: le vin du Rhin dont les bords sont parsemés de vignes fait la richesse des habitants de ces contrées. Ein Relativsatz, der auf Ausdrücke dieser Art folgt, muß immer so gebildet werden, daß er sich auf das erste Substantivum bezieht.

Diese beiden Fälle unter a. und b. ausgeschlossen, wird die Präposition de zwischen zwei Substantiven, von denen das erste den bestimmten Artikel hat, gebraucht:

1) nach den Ausdrücken der Quantität; so nicht nur: un boisseau de blé, le quintal de sucre, trois quart d'heure etc., sondern auch: la balle de marchandises, le magasin de foin, la lieue de chemin, dix pieds de circonférence, le coup de vent etc., le genre de travail, le genre de vie, l'espèce d'étoffe, la sorte de fruit, la sorte d'influence (s. oben §. 2); le défaut de prudence, le manque de courage, faute d'expérience etc.

Bemerk. 1. Nach la partie (der Theil) la moitié, le tiers etc. und la part (der Antheil) steht der Artikel: la partie de la maison; la part de l'héritage. Nur les parties d'oraison.

Bem. 2. Nach le défaut, le manque, faute etc. steht de, weil jene Wörter einen quantitativen Begriff bekommen, indem sie eine geringe Menge bedeuten oder die Negirung aller Quantität ausdrücken; nach l'absence ist dies nur bei Ausdrücken der Fall, die partitiv gefaßt werden (s. 3), während bei den Wörtern, die als ein Ganzes aufgefaßt werden sollen, der Artikel steht, l'absence d'esprit, de goût etc., aber l'absence de l'art (der künstlerischen Behandlung) se fait trop sentir dans ces tableaux, Taillandier. Alsdann hat l'absence selbst den ursprünglichen qualitativen Begriff des Zustandes der Abwesenheit. Dagegen wieder: une grande absence d'art; l'absence complète de fabriques, de machines etc. Rev. d. d. m.

2) Man bedient sich ferner der bloßen Präposition de, wenn man im Singularis sprechend, gleichwohl von mehreren oder allen Individuen der Gattung (oder von der Gattung selbst) sprechen will; la vie de garçon, d. h. das Leben, wie die Junggesellen im Allgemeinen es zu führen pflegen; la vie de château, wie es in Schlössern geführt zu werden pflegt; le caprice de femme, le métier de cordier, le traitement de premier écuyer; la partie de traîneau, die Fahrt zu Schlitten, wobei es unerheblich ist, was für ein Schlitten genommen wird; l'eau de rivière, de source etc., le coup d'épée, de flèche etc. und so immer nach le coup, selbst wenn von bestimmten Dingen die Rede ist, z. B. elle échappe aux coups de queue

d'une baleine formidable; le coup de sang dont il est mort, d. h. ein Schlag, wie ihn das Blut bisweilen herbeiführt; le coup de tête qu'il a fait, ein Streich, wie ihn unbesonnene Köpfe zu machen pflegen, etc.; le jeu de scène, le zéro de chiffre, Vaugelas, d. h. die Null, welche zu den Ziffern gehört; les points de retraite, die Punkte, über welche irgend ein möglicher Rückzug führen würde, oder irgend ein wirklicher Rückzug führt; la ligne d'operation, die Linie, auf welcher jedwede, sich nach den Umständen richtende Unternehmung vorgenommen wird, etc.

Bemerk. Man sieht aus dieser Auseinandersetzung, daß der Ursprung dieser Redensarten quantitativ ist, daß der Sinn jedoch rein qualitativ wird.

3) Man muß ferner die Präposition de ohne Artikel setzen, wo das zweite Substantiv im Partitivsinne genommen wird. Man sagt: ressentir de la joie, de l'amour, du plaisir etc. und man sagt folglich: les transports de joie dont il fut saisi, les élans d'amour divin qui élevaient son âme; les parties de plaisir que nous avons faites; und ebenso la partie de jeu, le jeu de hasard etc.; la montre d'or, le manteau de drap etc.; la tragédie de caractère (c. a. d. où l'on dépeint des caractères) la tragédie d'intrigue; le reproche de prodigalité, le tort de prétentions trop fortement articulées, les mouvements de sensibilité; il vous donne la marque de confiance de vous choisir pour écrire; l'hypocrisie de religion (l'hypocrisie par laquelle on fait semblant d'avoir de la religion) le caractère de noblesse et de fierté, c'est à dire, le caractère de celui qui a de la noblesse et de la fierté; le caractère de la noblesse et de la fierté, c'est à dire le caractère qu'ont la noblesse et la fierté; — les symptômes de la peste sind die Symptome der Krankheit Pest, les symptômes de peste die Symptome, daß die Pest-Epidemie um sich greift, z. B. les symptômes de la peste sont faciles à reconnaître; les symptômes de peste qui se déclarèrent forcèrent le sultan de lever le siége; die Anzeichen eines Anfangs, eines geringen Grades der Pestepidemie, etc.

Bemerk. Das Substantivum mit dem Partitivartikel (oder, was dasselbe ist, im partitiven Sinne gebraucht) ist immer ein Ausdruck, in welchem neben dem Begriff der Quantität, zugleich der Begriff der Qualität enthalten ist. S. §. 1.

4) Man läßt ferner hinter de den Artikel fort, wenn man durch das zweite Substantiv eine Eigenschaft, welche im Allgemeinen schon durch das erste angegeben worden ist, genauer bestimmt, aber eine Eigenschaft, welche nicht allein der durch das zweite Substantiv bezeichneten Sache zugehört, sondern an der auch andere Gegenstände theilnehmen. La couleur du soufre ist die Farbe, welche der Schwefel hat; la couleur de soufre ist die Farbe, welche der Schwefel und die andern in der Farbe ihm ähnlichen Körper haben; la blancheur de la neige die Weiße des Schnees; le blanc de perles, le blanc de lait etc. sind Nüancen des Weiß, ähnlich demjenigen der Perlen oder dem der Milch.

Bemerk. Die Präposition de drückt hier den Ursprung aus. La couleur de soufre ist die Nüance des Gelben, deren Vorstellung man durch den Anblick des Schwefels bekommen hat. Die Bedeutung der Ausdrücke dieser Art ist qualitativ; aber zu gleicher Zeit ist ursprünglich auch ein Begriff des Quantitativen darin verborgen, weil man, indem man sich dieser Wendung bedient, nicht allein die Sache, welche man nennt (in diesem Falle den Schwefel), sondern auch die andern, die in der Farbe ihr gleich sind, im Auge hat.

5) Der Artikel bleibt außerdem fort, wenn man von Verrichtungen oder Handlungen spricht, welche man nicht beständig, sondern abwechselnd mit andern macht. So sagt man: l'officier de service, le corps de garde; derselbe Officier hat nicht immer den Dienst; dieselbe Abtheilung Soldaten bezieht nicht immer die Wache.

Bemerk. Es ist eine Nüance von quantitativer Bedeutung in diesen Ausdrücken; übrigens sind sie hauptsächlich qualitativ.

6) Nach der Analogie dieser Fälle wird auch noch in einigen andern Zusammenstellungen die bloße Präposition de mit einem Substantivum gebraucht, um einem andern Substantivum eine Bestimmung zu geben, welche völlig die Bedeutung eines Adjectivs hat, also durchaus qualitativ ist. Wie man l'écrivain de génie, de talent (nach §. 3) sagt, so auch l'écrivain de profession, d. i. celui qui écrit et qui en fait une profession; wie man sagt: les vices de conformation (nach 2), weil die Organisation des Körpers bei verschiedenen Personen kleinen Verschiedenheiten unterliegen kann, auch: les vices de nature, d. i. les vices naturels; wie les fautes de construction (nach 2, weil es mehrere Constructionsweisen giebt) oder les fautes de raisonnement (desgl.), les fautes de prononciation (desgl.) u. s. w., so auch les fautes de grammaire, grammatische Fehler, les fautes de style, stylistische Fehler, 2c. Wie durch Adjectiva werden die bezüglichen Substantiva durch die Zusätze de profession, de nature, de style, de grammaire qualitativ und nach ihren Gattungen bestimmt; und die quantitative Bedeutung von de mit dem bloßen Substantivum, — wenn sie vorhanden gewesen sein sollte, — ist wenigstens so verwischt, daß sie nicht mehr herauszuerkennen ist.

7) Daß man endlich, weil in den Titeln der Bücher 2c. (unter gewissen Bedingungen) der Artikel wegbleibt, auch sagt: l'essai de géométrie, le traité de mécanique céleste etc. (dagegen un traité du droit des gens, weil in einem solchen Buche sämmtliche Uebereinkommen des Verkehrs unter Völkern erwartet werden, un précis de l'histoire universelle etc.)

8) Und daß in ähnlichen Ausdrücken wie ce (le, un) diable d'homme das zweite Substantivum nach 2 gesagt zu werden, die Ausdrücke une diable de pluie, un diable de vent sich nach 1 zu richten scheinen, führe ich, als hier unwesentlich, nur der Vollständigkeit wegen auf.

Von der Aufstellung dieser Kategorien gedenke ich eine doppelte Anwendung zu machen: ich will erstlich zeigen, wann man hinter der Präposition de vor einem von einem andern abhängigen Substantivum den Ar-

tikel setzen kann, und wann man ihn nicht setzen darf; und zweitens, habe ich in der an die Stelle der Vaugelas'schen Regel gesetzten Theorie eine aus dem Obigen folgende Einschränkung zu machen.

Es versteht sich von selbst, daß man vor dem zweiten Substantivum im Singular den Artikel nur setzen wird, wenn man von einer individuellen Sache oder Person, oder auch wenn man von der ganzen Gattung als solcher sprechen will; ferner, daß man vor dem Pluralis des zweiten Substantivs den Artikel nur brauchen wird, wenn man von mehreren bestimmten Sachen oder Personen sprechen will; und endlich, daß man den Artikel fortläßt, wenn man, im Singular, nicht mit Beziehung auf eine individuelle Person oder Sache, oder auf die Gattung, und, im Plural, nicht mit Beziehung auf mehrere bestimmte Personen und Sachen spricht (indéterminément). Die einzige Schwierigkeit bleibt nur, wann drückt man sich auf die zuletzt bezeichnete Weise (indéterminément) aus? Die Antwort ist in den oben aufgestellten Kategorien a, b, und 1 — 8 enthalten; ich glaube aber die Anwendung dieser Bemerkungen wesentlich zu erleichtern, wenn ich die Prüfung einiger Beispiele vornehme.

Und zuerst wird man den Artikel setzen, wo von Sachen die Rede ist, welche nur einmal vorhanden sind.

Man wird sagen: la voûte du ciel, les joies du ciel, l'azur du ciel (oder des cieux). Indessen muß man sagen: le bleu de ciel, das Himmelsblau, nach 4; un peu de ciel etc. nach 1.

Man muß sagen: les tourments de l'enfer, und nur vergleichsweise wird man sagen: les tourments d'enfer, un feu d'enfer, mettre q. au feu d'enfer etc. nach 4; une furie d'enfer, un tison d'enfer etc. nach a.

Man sagt: les rayons de la lune, du soleil, le clair de la lune, une image du soleil, plusieurs images du soleil, l'éclipse du soleil, de la lune etc. Aber man muß sagen: une éclipse de soleil, une éclipse de lune, weil, indem man sagt une éclipse, eine unter mehreren unterschieden wird, welche nicht hätten stattfinden können, ohne daß man mehrere verschiedene (scheinbare) Umläufe der Sonne, des Mondes voraussetzt; es ist seltsam, daß man in diesem Falle mit dem bestimmten Artikel (l'eclipse) von den Himmelskörpern selbst spricht; mit dem unbestimmten Artikel (une éclipse) von ihren verschiedenen (scheinbaren) Umläufen; aber es ist nun einmal nicht anders. Ebenso sagt man: le clair de la lune und il fait clair de lune, un beau clair de lune. Sonst bedeutet le soleil noch der Sonnenschein; in diesem Sinne sagt man: il fait d u soleil, il fait u n soleil charmant, daher auch: un jour de soleil, un beau jour de soleil; — ferner un rayon de soleil, Vic. Walsh, des rayons de soleil, Balzac, weil ein Strahl, einige Strahlen nicht von der ganzen Sonne ausgehen kann; — endlich un coup de soleil, indem man von den Wirkungen der Sonnenhitze spricht, in welchem Sinne soleil auch partitiv gefaßt werden kann.

Man sagt: les joies du paradis, un saint du paradis etc., aber: l'oiseau de paradis, la pomme, le pommier de paradis, nach a.

Man braucht immer mit dem Artikel la terre, wenn man den Planeten meint: le globe de la terre, le diamètre de la terre etc., aber le tremblement de terre, weil eine Erderschütterung immer nur partiell ist. Daß in andern Bedeutungen von terre nur de steht, bedarf keiner Erwähnung: l'animal de terre, le vent de terre; — le bastion de terre etc.

Man wird immer mit dem Artikel die Substantiva le purgatoire, le monde (wenn es das Weltall bedeutet) l'univers, le jour (wenn es die Helligkeit, das Tageslicht bedeutet; natürlich jedoch un peu de jour etc.) gebrauchen.

Wenn man früher nur l'eau de la mer gesagt hat, so wird man es sicherlich gethan haben, weil in Betreff des Wassers, welches sich darin befindet, das Meer (die Meere) als ein einziges zu betrachten ist, indem das Wasser aller Meere dieselbe Zusammensetzung hat. Aber man hat immer gesagt le poisson de mer, weil die Fische nicht dieselben sind in allen Meeren. Uebrigens fragt Gir. Duvivier mit Recht, warum man nicht sagen sollte l'eau de mer, ebenso wie l'eau de source. Man sagt jetzt allgemein so, und die Academie, welche, wie das dict. crit. etc., in früheren Ausgaben nur l'eau de la mer hatte, hat jetzt nur l'eau de mer.

Ferner muß man den Artikel hinter de gebrauchen, jedesmal wo die durch das erste Substantivum bezeichnete Person oder Sache nur einer einzigen von den durch das zweite Substantivum bezeichneten Sachen entspricht. Man muß sagen: un habitant du sépulcre ganz eben so wie: l'habitant du sépulcre, weil die Todten ihre Wohnung nicht wechseln; la clé de la maison; denn obgleich alle Häuser einen solchen Schlüssel haben, so paßt doch ein jeder Schlüssel nur für ein einziges Haus; man wird sagen: une clé de la maison, wenn man von einem einzigen Hause spricht, zu dem mehrere Schlüssel vorhanden sind, une clé de maison, wenn man von der Gattung dieser Schlüssel spricht; im Pluralis wird man sagen, wenn man von einem Eigenthümer spricht, der mehrere Häuser besitzt: il a défendu aux portiers de donner les clés des maisons aux jeunes gens qui n'ont qu'une chambre garnie; aber man wird sagen: les serrures et les clés de maison que fabrique tel serrurier sont fort à recommander, weil diese Schlösser mit ihren Schlüsseln für jedes Haus ohne Unterschied anwendbar sind.

Wo nicht Pluralität oder Partitivsinn stattfindet, ist auch der quantitative Ausdruck nicht möglich.

La peau de lion bedeutet ein Fell, wie es alle Löwen haben und drückt zu gleicher Zeit aus, daß es gleichgültig ist, von welchem Löwen dieses Fell herrührt.

Une robe de fantaisie ist ein Kleid von einem neuen und eigenthümlichen Geschmack, welches nicht nach dem gewöhnlichen Modell gemacht ist. Die robes de fantaisie würden ganz in das Gebiet der gewöhnlichen Moden gehören, wenn sie alle nach derselben Weise verfertigt wären; „on suppose l'uniformité dans la mode, la diversité et le caprice dans la fantaisie"; man setzt also mehrere verschiedene Weisen voraus, nach denen les robes de fantaisie gemacht sind. Aber man wird nicht sagen: une robe de mode

statt une robe à la mode oder une robe d'une nouvelle mode, weil man, ohne Zusatz, immer nur unter mode eine Mode, nämlich die letzte, versteht; man wird de mode nur sagen, wo von mehreren Moden die Rede ist, wo man anzeigen will, daß der Geschmack an einer Sache nur vorübergehend ist, une opinion de mode etc.

Man sagt: les gens de cour, weil es mehrere Höfe giebt; aber les gens du monde, weil, auch in dieser Bedeutung (Weltmenschen oder Weltleute) das Wort Welt nur den Begriff eines einzigen Ganzen hat (parce que, même dans cette signification de gens mondains (Rac. V. 161), de bonne société etc. il n'y a qu'un seul monde).

Man muß „die Volkssouveränität" durch la souveraineté du peuple ausdrücken, weil die Theorie dem ganzen Volke oder dem Volke als einem Ganzen die Souveränität beilegt; und ebenso: la voix du peuple, la lie du peuple, un homme du peuple; nur in einem andern Sinne des Worts, in der mit einem Nebenbegriff von Verachtung verbundenen Bedeutung „gewöhnliche Leute" sagt man: du peuple, beaucoup de peuple.

Man sagt: le mouvement du commerce (Bouilly), weil man hier von der Gesammtheit des Handels spricht, weil man hier den Handel als ein Ganzes betrachtet; aber les établissements de commerce, etc.

Man sagt: le champ de bataille, weil bataille eigentlich bedeutet action de battre, und solche actions de battre in einer Schlacht unzählige vorkommen; aber le lieu du combat; so auch le signal du combat, und donner le signal de la révolte, denn der Kampf und die Revolte sind nicht eben gewöhnliche Handlungen und die Zeichen für dieselben in jedem Falle besondere; dagegen: donner le signal de détresse, d. h. das in einem Falle des Schiffbruchs allgemein übliche Zeichen geben.

Man sagt: la vie de la campagne (während man doch la vie de château etc. sagt) und les habitants de la campagne, l'air de la campagne etc., weil man in diesen Ausdrücken das ganze platte Land, im Gegensatz zur Stadt (oder zu den Städten) als ein Ganzes betrachtet. Vous oubliez, — man führt diese Aeußerung Royer-Collard's in Rev. d. d. m. 1851 Oct. an, — que je suis un homme de la campagne. Dagegen muß man sagen: la maison de campagne, weil campagne hier nicht anders als im partiellen Sinne gedacht werden kann, und so le gentilhomme de campagne, un habit de campagne, les comédiens de campagne etc.

Man sagt: les coups du sort, weil das Schicksal hier als handelnd, als personificirt, gleichsam als ein Individuum gefaßt wird, aber les revers de fortune, weil es viele mehr oder weniger gute oder schlechte Glücksumstände giebt. Il est dans la vie de ces coups du sort, de ces revers de fortune qui nous font descendre aux fonctions pour lesquelles nous n'étions pas nés, Bouilly. Und ebenso: le retour de fortune, les retours de fortune, le changement de fortune, etc. La roue de la fortune ist das Rad, mit welchem man die Glücksgöttin abbildet; la roue de fortune das Glücksrad, aus welchem man ein Loos zieht.

La loi de la nature, les lois de la nature, das Gesetz, die Gesetze,

welche den Menschen und den Dingen ihre natürlichen Verhältnisse auferlegen, und diese Gesetze sind immer dieselben, indem die Natur in diesem Sinne eine einzige ist, die Gesammtheit der geschaffenen Dinge; aber la loi de nature ist, in theologischem Sinne, der Gegensatz von la loi ancienne und la loi de grâce und bedeutet den Zustand, in welchem die Menschen, weder durch die Gebote Gottes, noch durch die Offenbarung Jesu Christi beschränkt, ihren natürlichen Neigungen folgen, ihrer eigenen Natur, welche für die verschiedenen Menschen eine verschiedene ist. Ebenso sagt man: la trace de la nature, d. h. der Weg, den die Natur selbst für alle Menschen vorgezeichnet hat; aber l'état de nature, der Zustand, in welchem jeder Mensch dem Wege folgt, den ihm seine natürlichen Verhältnisse, Anlagen, Leidenschaften zeigen, welche für einen jeden verschieden sind.

Les lois, les règles de la grammaire, de la syntaxe etc. braucht man, mit Bezug auf die Grammatik zc. einer gewissen Sprache oder mit Bezug auf die allgemeine Grammatik; les lois de grammaire mit Beziehung auf mehrere Sprachen; il parle plusieurs langues sans en savoir les lois de grammaire.

Man sagt: le principe (das Princip, die Urquelle) du bien, du mal, wie la science du bien, du mal, weil man das Gute, das Böse, jedes als ein Einziges und Ganzes auffaßt; les manichéens admettaient deux principes contraires, un principe du bien et un principe du mal; aber les principes (die Grundsätze) de morale, de religion, de politique, d'honneur, de justice etc. ont été différents chez les différents peuples et dans les différents âges du monde.

Man sagt: remporter le prix de la course, weil la course eine einzelne Handlung bezeichnet, aber remporter le prix d'éloquence, le prix de poésie etc., weil es sich hier um Eigenschaften und Gaben handelt, welche man in höherem oder geringerem Grade besitzt.

Man sagt: le ministre de la guerre, de la marine, de la justice, des finances, de l'instruction publique und ebenso le ministère de la guerre, etc., und le département de la guerre etc., weil in jedem Staate es nur ein solches Ministerium, ein solches Departement giebt; dagegen les munitions de guerre c. à. d. qui sont destinées à une guerre quelconque, les places de guerre, les vaisseaux de guerre, un homme de guerre; les officiers de marine, les établissements de marine, les gens de justice etc. Les officiers de marine, les gens de justice sind bei irgend einer Abtheilung der Marine, der Justiz beschäftigt.

Man sagt ferner: les lois de la guerre, le dieu de la guerre, indem man la guerre als ein Ganzes faßt; les frais de la guerre, indem man an einen bestimmten Krieg denkt; aber les frais de transport, selbst von dem Transport einer bestimmten Sache, weil die Fortschaffung von Waaren zc. eine gewohnheitsmäßige Handlung, die Kriegsführung es aber nicht ist.

Man sagt: la déesse de la paix, aber indem man von Gott spricht, le dieu de paix, de miséricorde, nach 6.

Man sagt: la guerre de religion, aber la guerre de l'indépendance,

indem man zu dem letzteren sich stillschweigend aus dem Zusammenhang ergänzt de l'Amérique, de la Grèce etc.

Man sagt: le battement des mains, les battements des mains, wenn man von einer Person, von mehreren Personen spricht, welche alle in die Hände klatschen; aber man wird sagen: les battements de mains, wenn man ausdrücken will, daß unter mehreren Personen, einige in die Hände klatschten, andere nicht; les acclamations, les cris, les battements de mains les poursuivaient, Rouss. Em. II. 41; c. à. d. les uns les poursuivaient d'acclamations, d'autres jetaient des cris, d'autres encore battaient des mains.

Man sagt: sous peine de la vie, aber: sous peine de mort, condamner à la peine de mort; es giebt nur ein Leben, aber verschiedene Todesarten.

In manchen Fällen dient bei einem und demselben Substantiv die Ergänzung von de mit dem Artikel als wirklicher Genitiv (objectiver oder possessiver), die Ergänzung mit de ohne Artikel als Bestimmung der Art und Weise; man sagt: les arts du dessin und les arts d'imitation, Rev. d. d. m. 1851 Aug.; man sagt: l'amour des pères, des mères etc. (poss. oder subject.), l'amour du prochain, de la liberté, un grand amour de la gloire etc. (object.), l'amour de bienveillance, l'amour d'intérêt etc. (Art und Weisebestimmung oder adjectivisch nach 3 oder 6). Man hat Racine getadelt, in der Bérénice geschrieben zu haben: je n'attendais pas moins de cet amour de gloire statt de la gloire.

Man muß immer die bloße Präposition de vor dem von einem andern regierten Substantivum gebrauchen, wenn, anstatt zum zweiten Hauptwort das Pronomen possessivum hinzuzufügen, man es sogleich zum ersten hinzusetzt. Anstatt zu sagen: les années de ma jeunesse kann man auch sagen: mes années de jeunesse; ses principes de morale sind dasselbe was les principes de sa morale. Man kann übrigens Ausdrücke dieser Art nicht immer umkehren; z. B. mes idées de bonheur sind nicht dasselbe was les idées de mon bonheur; man sagt: mes idées de bonheur ganz so wie: les idées de bonheur, weil es in der That verschiedene Arten von Glück geben kann.

Wenn das erste Substantivum den unbestimmten Artikel hat oder im Partitivsinne gesagt ist, muß man die bloße Präposition de vor dem zweiten Substantiv gebrauchen, wenn die durch die beiden Substantiva bezeichneten Dinge gegenseitig und mit Ausschluß aller andern zu einander gehören. Man kann sagen: une clé de la maison, weil zu demselben Hause mehrere Schlüssel gehören können, aber man muß sagen: le bassin de la fontaine oder d'une fontaine und un bassin de fontaine, vorausgesetzt, daß die Fontaine nur ein Bassin und das Bassin nur eine Fontaine hat; la femme d'un artiste und une femme d'artiste; eben so im Pluralis, les toits des maisons und des toits de maisons, les clôtures des jardins und des clôtures de jardins. Außer von un und dem Partitivartikel gilt dasselbe von den Adjectiven aucun, nul, ne-pas, le moindre, ce (ausgenommen wenn dies zum

Ausdruck der Bewunderung dient) quel (wenn es fragend und nicht Ausruf ist), etc.

Mit denselben Artikeln, Fürwörtern und negativen Adjectiven vor dem ersten Substantivum folgt ferner das zweite Substantivum mit de, wenn der ganze Ausdruck nichts als eine Umschreibung des zweiten Substantivs ist. Wenngleich in der Zusammenstellung le sentiment de la haine, wie oben bemerkt, der Genitiv ursprünglich ein objectiver ist, so hat doch seiner wirklichen Geltung nach der Ausdruck le sentiment de la haine nur die Bedeutung von la haine; deshalb ist es natürlich und nothwendig, daß wenn der erste Ausdruck in partitivem oder eingeschränktem Sinne genommen ist, es bei dem zweiten ebenfalls geschehen müsse. Man kann sagen: Il faut imprimer de bonne heure le sentiment du respect pour les choses saintes dans le coeur des jeunes gens, und: le sentiment de respect que j'avais eu pour lui diminuait de jour en jour; aber man muß immer sagen: un sentiment de respect, des sentiments de respect, aucun sentiment de respect, pas le moindre sentiment de respect etc.

Nach diesen Auseinandersetzungen kann man leicht verbessern, was in den Bemerkungen Féraud's irrthümlich ist.

Es muß in der That in der Stelle Fléchier's heißen: par les liens de la paix, de la charité, de l'obéissance, weil diese Ausdrücke nur eine Umschreibung sind für die Worte par la paix, la charité, l'obéissance; und Fléchier hätte, aber die Tragweite seiner Worte sehr vermindernd, auch sagen können: par des liens de paix, de charité, d'obéissance. Die Aufzählung mehrerer Substantiva hinter einander hat ihm den Artikel entbehrlich scheinen lassen.

Rollin hätte sagen können: sous les apparences de la douceur et de la bonté oder sous des apparences de douceur et de bonté; aber er hat sehr wohl gethan zu schreiben: sous les apparences de douceur et de bonté, denn er wollte sagen: en faisant paraître de la douceur et de la bonté et ne manquant jamais d'en faire paraitre.

Da er von einer besonderen Belagerung, von gewissen Feindseligkeiten sprechen will, hätte Targe mit mehr Genauigkeit sagen sollen: les frais du siége, la cessation des hostilités; aber in einem Tractat über das Völkerrecht würde man, allgemein sprechend, richtig sagen: les vaincus portent les frais de siége; la cessation d'armes ou d'hostilités doit suivre immédiatement la proposition de paix.

Endlich sagt man durchaus gut: Ce prince lui envoya des vaisseaux chargés du blé qu'il avait demandé, und: les vaisseaux chargés de blé sont exempts du droit de douane. Das letzte Beispiel würde Féraud überhaupt, wenn er sich die Sache genau angesehen hätte, als gar nicht hierher gehörig, weggelassen haben.

Nach der oben durchgeführten Auseinandersetzung hat man auch zu entscheiden, wann nach den ohne Artikel hinter ihrem Verbum gebrauchten Substantiven de allein oder de mit dem Artikel folgen muß. Man wird sagen: faire acte de justice, weil man von einer einzelnen gerechten Handlung,

nicht von der Ausübung der ganzen Gerechtigkeit eines Landes überhaupt sprechen will; avoir gain de cause, selbst von einer einzelnen Sache, weil man so auch avoir cause gagnée gebraucht u. s. w.

Es bleibt mir noch übrig, von dem, was in diesem Paragraphen abgehandelt worden ist, die Anwendung auf die Theorie zu machen, welche ich an die Stelle der Vaugelas'schen Regel gesetzt habe. Es ist dies der Hauptzweck der auf den letzten Seiten geführten Untersuchungen.

Ich glaube nachgewiesen zu haben, daß in der Regel (mit Ausnahme der unter a und b aufgeführten Fälle) ein Quantitätsbegriff versteckt enthalten ist in dem vermittelst der bloßen Präposition de von einem andern Substantivum regierten Hauptworte, und daß es wahrscheinlich ist, daß dieser Quantitätsbegriff auch in den Ausdrücken dieser Art, wo er jetzt verwischt und unkenntlich geworden ist, ursprünglich vorhanden gewesen sein wird. Gleichwohl sind ihrer eigentlichen Geltung nach diese Ausdrücke größtentheils qualitativ geworden. Durch die Natur der Sache selbst hat sich die Kategorie der Quantität, in oft unmerklichem Uebergange, in die Kategorie der Qualität verwandelt. Denn was Eigenthümlichkeit vieler oder aller Individuen der Gattung ist, wird eben dadurch Gattungseigenschaft.

Da man nun also in diesem Falle (d. h. wo ein Substantivum von einem andern vermittelst der bloßen Präposition de abhängig ist) es unmöglich fand, zu unterscheiden, wo das von de regierte und im Singularis stehende Substantivum in quantitativem oder rein qualitativem Sinne genommen ist so mußte man sich wohl enthalten, ein Relativpronomen auf ein solches im Singular stehende und vermittelst de von einem andern abhängige Substantivum folgen zu lassen. Ein Relativsatz, welcher einer solchen Phrase folgt, bezieht sich daher auch immer auf das erste Substantivum. Wo man will, daß er sich auf das zweite Substantivum bezieht, muß man diesem den Artikel geben, welcher alsdann das Determinativpronomen ersetzt und dadurch, daß er die durch das Substantivum bezeichnete Sache (oder Person) individualisirt, es geeignet macht, daß die ebenfalls Individuen bezeichnenden Relativa sich auf dasselbe beziehen können. In gewissem Maße ist es mit den Adverbien der Quantität derselbe Fall (s. weiter unten). Man wird also sagen: Il ne but que peu du vin que je lui avais offert, und il ne but qu'un verre du vin que je lui avais offert, d. h. de ce vin. Die Beobachtung, daß der Artikel in diesem und einigen andern *) Fällen nothwendig ist, hat Vaugelas, und nach ihm die französischen Grammatiker überhaupt, in dem Grade befangen gemacht hat, daß sie den Artikel bei dem Substantivum überhaupt für nothwendig hielten, wenn ein Relativ sich darauf solle beziehen können.

Was eben gesagt worden ist, bezieht sich nur auf das von einem andern Substantiv vermittelst des bloßen de regierte Substantivum, insofern es im

*) Z. B. nicht: il fait cela par avarice qui lui fait perdre l'estime des honnêtes gens, sondern etwa: il est porté à faire cela par son avarice qui lui fait perdre l'estime des honnêtes gens.

Singularis steht. Sobald das zweite Substantivum im Pluralis steht, gestattet es die Relativbeziehungen, weil der Pluralis stets einen deutlichen Quantitätsbegriff enthält (Beispiele im §. 2). Und auch auf das im Singularis stehende Substantivum tritt die Beziehung der Relativa ein, wenn die Ausdrücke sorte, espèce, etc. — quantité, — le manque, le défaut, faute vorhergehen, Ausdrücke, nach denen die darauf folgenden Substantiva rein quantitative Bedeutung haben (s. §. 2 und 3, 1). So: ils quittèrent ces contrées faute de gibier qui pût les nourrir, dont ils pussent se nourrir. Endlich kann auch auf das von le peu abhängige Substantivum im Singularis, trotzdem daß ihm die bloße Präposition de vorangeht, unter der schon im §. 2 angeführten Bedingung, ein Relativpronomen sich beziehen, da die quantitative Bedeutung von le peu nicht zweifelhaft sein kann.

Erst nach diesen Bemerkungen kann auch das Verhalten der Adverbien der Quantität zu den darauf folgenden Relativfürwörtern genauer angegeben werden.

Das auf die Adverbien der Quantität folgende Substantiv, auf welches ein Relativum sich beziehen soll, muß den Artikel haben, wenn es, seinem Sinne nach, einen weiteren Begriff hat, als das Quantitätsadverb. Man muß sagen: il but peu du vin que je lui avais offert; denn darin liegt: er trank nur einen kleinen Theil des Weins, den ich ihm angeboten hatte; ich hatte ihm mehr Wein angeboten, als er trank; ebenso: il était complètement ivre, tant il avait bu du vin qu'on lui avait offert. Sind aber, dem Bereiche ihres Sinnes nach, das Substantivum und das Quantitätsadverb identisch, so steht, trotz eines darauf folgenden Relativums, zwischen jenen beiden nur de; z. B. il n'y a guère de vin (de vins), il y a peu de vin (de vins), qui ne gagne (qui ne gagnent) en devenant vieux; il y a, de cette manière, beaucoup de blé qui pourrit dans les champs; il y a beaucoup de légumes qui se mangent cuites au beurre; troublé par tant d'implacabilité et humilié par tant de sang qui rejaillissait si souvent et si justement sur lui, il éprouva du regret ou de la honte, Lamart. Denn das Substantivum, dessen Begriffsbereich dem Adverbium der Quantität identisch ist, hat natürlich auch quantitativen Sinn.

Findet diese Identität zwischen dem Quantitätsadverb und dem Substantiv nicht statt, sondern ist die Bedeutung des Adverbs gegen die des Substantivs eingeschränkt, sagt man also z. B. il but peu du vin qu'on lui avait offert, so ist, wie man leicht einsieht, in diesem Falle das Substantivum qualificirt: und man spricht qualitativ. Es ist ebenso mit der Verneinung. Sagt man il ne but pas du vin que l'hôte lui avait servi, mais de celui qu'il s'était fait apporter, so verneint man qualitativ, und in dem Falle der qualitativen Verneinung hat das Substantivum, dem ein Relativum folgt, dann auch den Artikel, wie es sich bei der qualitativen Verneinungsweise überhaupt gebührt. In allen Fällen der quantitativen Verneinung dagegen folgt das Relativum, sowohl qui, als auch le, la (das letztere natürlich nur bei der verdoppelten Verneinung), dem von de ohne Artikel regierten Substantiv, z. B. il ne boit pas de vin qu'il n'ait mêlé

avec de l'eau et du sucre oder qu'il ne l'ait mêlé auparavant avec de l'eau et du sucre.

Wenn nun auch die Eigenthümlichkeit der Verbindung zweier Substantiva durch die bloße Präposition de eine nothwendige Einschränkung für die von mir der Vaugelas'schen Regel substituirte Theorie herbeigeführt hat, so bleibt sie doch in allen andern Fällen streng gültig. Ueberall wo dem mit der bloßen Präposition de verbundenen Substantivum kein anderes Substantivum vorhergeht, kann man auf dasselbe ein Relativum beziehen, sobald der Ausdruck nur quantitative Bedeutung hat. Wie man sagen kann: ces sauvages ne mangent que de la chair crue qu'ils mettent auparavant pour quelques heures sous la selle de leurs chevaux, kann man natürlich auch sagen: ces sauvages ne se nourrissent que de chair crue qu'ils rendent mangeable en la mettant pour quelques heures sous la selle de leur chevaux, etc. — Ist dagegen der Ausdruck qualitativ, so kann ein Relativum dem Substantivum, welchem de ohne Artikel vorhergeht, nicht folgen; man darf nicht sagen: cette table est de marbre grisâtre qui se trouve en Silésie; es muß heißen est d'un marbre grisâtre qui etc. Im Pluralis gebraucht, erlaubt dasselbe Substantiv wiederum die Relativbeziehung: ces tables se font de marbres grisâtres (d. h. de différentes sortes de marbre) qui se trouvent en Silésie. Natürlich, denn der Pluralis de marbres entspricht ebenso gut dem Singularis d'un marbre, als dem Singularis de marbre.

Berlin. **H. J. Heller.**

Gedanken

über den

Ursprung der Sprache.

„Der Mensch ist nur Mensch durch die Sprache." —
W. v. Humboldt.

Kaum dürfte es eine wichtigere, zugleich aber auch schwierigere Frage der Anthropologie geben als die: „Wie entstand die menschliche Sprache?" — Ihre Wichtigkeit läßt sich zum Theil schon daraus erkennen, daß fast jede Philosophenschule der Alt- und Neuzeit eine Lösung derselben mit mehr oder minder Glück versuchte. Schon in der vorsokratischen Periode ward diese Frage behandelt, in der sokratischen aber waren es namentlich Plato und Aristoteles, welche dieser Untersuchung besondere Aufmerksamkeit widmeten. Nicht bloß diese zwei großen Philosophen des Alterthums aber besprachen diese Frage, sondern auch alle späteren philosophischen Schulen, die Stoiker und Epikuräer, die Skeptiker und Neuplatoniker versuchten jede nach ihrer Art theils direct, theils indirect, theils eigens, theils auch nur bei Gelegenheit eine Lösung dieser Aufgabe. Auch die Römer haben in ihren Schriften diesen Punkt nicht ganz mit Stillschweigen übergangen; wie sie aber überhaupt an der Fortbildung der Philosophie des Alterthums keinen selbstständigen Antheil genommen, sondern nur Reproducenten dessen waren, was die Griechen gesagt haben, so findet sich auch bei Behandlung dieser Frage in dem, was Lucretius, Vitruvius, Cicero, Aulus Gellius und Horaz bei Gelegenheit aussprechen, durchaus nichts Neues, oder auch nur von den Ansichten der Griechen bedeutend Abweichendes.*)

Wenn ich nun darstellen wollte, wie diese Frage im Mittelalter und in der neueren Zeit behandelt worden ist, wenn ich darstellen wollte, wie die Frage in ihren beiden schon von den alten Philosophen aufgestellten Extremen bis auf das Aeußerste, ja bis zur Abge-

*) S. Lersch, Sprachphilosophie der Alten.

schmacktheit getrieben worden ist, so wäre diese Darstellung gewiß eben so uninteressant, als auch weitläufig, und ich beschränke mich daher hier auf eine gedrängte Darstellung jener Hypothesen, welche die neueste Zeit aufgestellt hat.

Wenn man die ungeheure Anzahl und Mannigfaltigkeit der Ideen betrachtet, welche alle durch die Sprache bezeichnet, und Andern nach allen ihren Beziehungen und Feinheiten mitgetheilt werden, wenn man betrachtet, daß zwischen den Ideen und der Sprache anscheinend gar kein nothwendiger und wesentlicher Zusammenhang stattfindet, so ist sehr klar, daß Viele auf den Gedanken kommen mußten, die Sprache sei etwas dem Menschen von anderwärts her Verliehenes, sei eine übernatürliche Gabe, ein Geschenk der gütigen Gottheit.

Den Vertheidigern*) dieser Ansicht zufolge ist also die Sprache nichts Anderes als ein Werk des allmächtigen Schöpfers eigens für den Menschen geschaffen, und ihm als ein fertiges Werk gleich dem belebenden Odem eingehaucht. Dafür finden sie auch in allen Erscheinungen der Sprache hinreichende und vollgültige Beweise. — Doch, sagen diese Vertheidiger weiter, wie der Mensch im jetzigen Zustande sich nur auf dem gewöhnlichen Wege fortpflanzt, so wird auch seit jener ältesten Katastrophe die Sprache durch sinnliche Mittel von Geschlecht zu Geschlecht vererbt, und ist seitdem dem Wandel und der Entartung unterworfen. Einst aber war sie ein belebender Odem, welcher gleich jenem befruchtenden Thau, der beständig aufstieg, das Erdreich zu befruchten, beständig ausgieng zu dem Menschengeiste von jenem Geiste, von dem er war. Es ist den Vertheidigern dieser Ansicht zufolge diese Sprache noch jetzt mitten in der auf gewöhnlichem Wege erzeugten Sprache, und überkleidet mit ihren Worten die eigentlich rechte Sprache; die Himmel hören ihre Rede, und die ganze Erde vernimmt sie. Durch diese Sprache wurde einst der Mensch zum Herrscher der Welt und zum wahren Ebenbilde und Gleichniß Gottes; denn sie war und ist noch heute Sprache Gottes zu den Menschen, die Sprache des Menschen zu Gott. In dieser Sprache sind die

---

*) J. Pt. Süßmilch, Versuch eines Beweises, daß die erste Sprache ihren Ursprung nicht vom Menschen, sondern allein vom Schöpfer erhalten habe. Berlin 1766. — C. F. Kruse, freimüthige Bemerkungen über den Ursprung der Sprache oder Beweis, daß die Sprache nicht menschlichen Ursprungs sei. Altona 1827. — Gangengigl, der göttliche Ursprung der Sprache. Passau 1846. — Lessing, sämmtliche Werke 10. 4, 5. Vgl. hierüber Windischmann, Görres.

Worte und Namen in einem so engen Zusammenhange mit dem Wesen der Dinge selber als der lebendige Nerv mit seinem Glied, als der eigenthümliche Ton mit der eigenthümlichen Beschaffenheit und Spannung der Saite.

Dieser Ansicht, die den Alten wohl nicht fremd war, wie uns Pythagoras und Plato beweisen, welche aber erst neben der geoffenbarten Religion Anerkennung finden konnte, steht eine ganze Klasse von Erklärern des Ursprungs der Sprache entgegen, die alle zusammenstimmen in dem Einen Satze: „Die Sprache ist menschlich, ist nicht Gottes, sondern des Menschen Werk." Dieser Satz aber ist in seinen weitern Consequenzen und Anwendungen so verschiedenartig gestaltet und moduliert worden, daß es mich gleichfalls zu weit führen würde, wenn ich im Speziellen auf alle einzelnen Hypothesen eingehen wollte, welche den bezeichneten Gesichtspunkt im Hintergrunde haben. Ich begnüge mich daher, nur die wichtigsten und interessantesten der hierher gehörenden Ansichten in Kürze zu skizzieren.

Der Mensch ist ein empfindendes Wesen. — Alle äußern Einflüsse machen auf ihn einen mehr oder minder starken Eindruck, bringen in ihm ein gewisses Gefühl hervor. Sei dieses Gefühl nun aber welcher Natur immer, sei es Freude oder Trauer, Schmerz oder Wohlbehagen, Hunger oder Durst, — alles dieses will das empfindsame Wesen nicht in seinem Innern verschließen, will es äußern in einem Tone. Mag es auch immerhin allein und verlassen auf einer wüsten Insel sein, mag es sich trotz seiner wimmernden Schmerzenslaute keiner lindernden Beihülfe, mag es sich trotz seiner Freudentöne keines mitfühlenden Herzens zu erfreuen haben, — es wird dennoch entweder sein jammerndes: Ach! in die tauben Lüfte hinausstöhnen, oder sein freudetrunkenes: O! in die endlosen Räume hinausjubeln.

Die Sonne neigte sich für den ersten Menschen zum Erstenmale zum Untergange. Graue Düfte zogen im Osten herauf, allmählig umdunkelte sich der Horizont; Sterne wurden sichtbar und der friedliche Bote der Nacht leuchtete am sternenbesäeten Himmelszelte. Staunend und von freudigem Beben durchzittert sieht es der Mensch, und unwillkürlich entschlüpft ein staunendes: O! seinen Lippen, unbekümmert, ob ein mitfühlendes Wesen es höre, unbekümmert, ob noch ein Wesen sein Staunen theile. — Dieses ist Fingerzeig der Natur! Seine Empfindungen sollen nicht stumm in seinem Busen liegen, nein, sie sollen und müssen tönen.

Weil aber jeder Mensch den Drang, seine Empfindungen in Tönen zu äußern, in sich fühlt, weil dem Willen des Schöpfers zufolge bei allen Menschen Gleiches gleiche Gefühle hervorbringt, — natürlich nur im Allgemeinen und bei dem noch unverdorbenen, ungekünstelten Naturmenschen — und weil sich demnach auch gleiche Gefühle in gleichen Tönen äußern müssen, so ist ein weiterer Fingerzeig der Natur, — töne deine Gefühle, ein Anderer höre sie, und empfinde sie mit!

Hierin liegt der Anfang der Sprache, ein Anfang ebenso natürlich und gewiß, als der Mensch ein empfindendes Wesen ist. Gefühle auf der einen Seite geäußert, Gefühle auf der anderen Seite verstanden, bildeten also den gegenseitigen Berührungspunkt.

Einfach allerdings, wenig und ungekünstelt waren diese Naturlaute, und wir, die wir an eine verfeinerte, gekünstelte Sprache gewöhnt sind, können uns allerdings keinen rechten Begriff mehr davon machen. — Allein, liegt hierin ein Beweis gegen die Wahrheit dieser Annahme? Gibt es nicht noch viele andere Dinge, von denen sich der jetzige Culturmensch keinen rechten Begriff mehr machen kann, und sollte er sie deßhalb läugnen dürfen? — Und dann, bedarf es etwa um seine Gefühle zu äußern vieler und gekünstelter Laute? — Kann nicht dasselbe: Ach! Freude und Schmerz, Bewunderung und Abschen ausdrücken? Geschrieben ist es freilich Eines, aber etwa auch gesprochen? gesprochen von dem gefühlvollen, ungekünstelten Naturmenschen? Ist es dasselbe: Ach! das der Brust eines Menschen entquillt, der sich verweiflungsvoll in seinem Schmerze windet, und das eine Mutter ausstößt, wenn sie den lange Abwesenden, den todtgeglaubten Sohn wieder an ihre Brust drückt? Sind hier zwei Töne nöthig, oder genügt die Art und Weise der Betonung, der Aussprache? Ersetzt nicht Alles die Geberde, die Miene des empfindenden, des tönenden Wesens? Wimmernd windet sich hier das Eine in seinem Schmerze auf dem Boden, freudestrahlend umarmt dort die Mutter ihren Sohn, und es soll uns noch des gleichen Tones halber über die Gefühle beider ein Zweifel aufsteigen? —

Es genügen also diese einfachen Empfindungslaute für den sprechenden und hörenden Menschen, sie genügen für den Anfang der Sprache, und je älter eine Sprache ist, und je mehr noch ein Volk auf der Naturstufe steht, desto mehr finden sich noch solche Empfindungslaute vor. Man betrachte nur die Menge solcher Wörter in

den meisten Sprachen der afrikanischen Wilden, der nordamerikanischen Neger! — —

Dieser Meinung sowohl als auch jenen gegenüber, welche den Entstehungsgrund der Sprache nur in einer bessern Articulation der menschlichen Sprachwerkzeuge, oder gar in den Schällen der Leidenschaft finden, behaupten Andere: „Die Sprache ist weder göttlich, noch auch so naturgemäß, sondern Werk des reflectierenden Verstandes, Erfindung des Menschen." — Entweder fühlte der Mensch, von Natur mit geeigneten Sprachwerkzeugen begabt, und durch seine Vernunftthätigkeit zur Bildung von Begriffen befähigt, das Bedürfniß, sich Sprache zu schaffen, und ahmte zu diesem Behufe die Natur nach; — oder er erfand sich die Sprache im eigentlichsten Sinne des Wortes. Er hatte anfänglich gar keine Sprache, und schweifte sprachlos den Thieren gleich, selbst ein mutum et turpe pecus, in den Wäldern herum; mit Einem Male kam ein Mensch, veranlaßt durch die gesteigerten Lebensbedürfnisse, auf den Einfall, die Töne, die durch seine Sprachwerkzeuge als nothwendig gegeben waren, zur Mittheilung der Gedanken zu benutzen; die weitere Fortbildung der Sprache war also ein gegenseitiges Uebereinkommen, eine bloße Convention. *) —

Allen diesen Hypothesen trat schon Herder entgegen, der die Unhalt-

*) Diese Ansicht ist fast bis zum Aberwitz gesteigert bei Zalkind Hourwitz in seinem Werke: Origines des langues. (Paris 1807). Er sagt:

Puisque les langues ne sont ni naturelles ni surnaturelles, il faut nécessairement croire, qu'elles sont d'invention humaine, et supposer, que les hommes, après avoir été long-temps à exercer leurs organes et à bavarder comme des perroquets sans attacher aucun sens à ce qu'ils disaient, se sont enfin avisés de faire de leur faculté de parler un moyen de communication d'idées, et qu'à cet effet ils ont donné des noms arbitraires à toutes leurs idées. Il faut encore supposer, que cette résolution a été prise et exécutée dans plusieurs sociétés entre lesquelles il n'y avait aucune communication, d'où sont nécessairement résultées la pluralité des langues et toutes les différences qui règnent entre elles. —

Auf S. 31 sagt er:

Quoique la creation de mots ne fût plus un mystère pour personne, le maître recommanda à ses élèves de lui communiquer toutes les nouvelles idées, qu'ils pourraient concevoir, et de lui faire connaître tous les objets nouveaux, qu'ils pourraient découvrir, pour qu'il leur donnât des noms, sans le permettre de les nommer eux-mêmes, afin d'éviter la jalousie et la confusion.

barkeit dieser Annahmen, soviel als es ihm von seinem Standpunkte aus möglich war, aufdeckte, in der Sprache aber gleich seinen Vorgängern nichts Anderes sieht, als eine menschliche Erfindung.

Obwohl nun auch diese Hypothese gegenwärtig der Geschichte angehört, so werde ich doch Einiges zu ihrer Würdigung bemerken müssen, zumal da sie noch viele Anhänger hat, und noch als zutreffend anerkannt wird. Ehe ich jedoch darauf übergehe, will ich noch etliche Worte über jene zwei erstgezeichneten Hypothesen, welche gleichfalls noch ihre Anhänger haben, im Zusammenhange vorausschicken, um mir den Gesichtskreis zu lichten, und nicht genöthigt zu sein, im Verlaufe der Abhandlung selbst darauf zurückzukommen, wodurch jedenfalls der Zusammenhang, das geistige Band und eben dadurch das Verständniß gestört würde.

Die Sprache ist also Gabe Gottes! — Diese Hypothese setzt vor Allem voraus einen persönlichen sprachlichen Verkehr des Schöpfers mit den Menschen, und eine persönliche Mittheilung dessen, was sich auf Sprache bezieht. — Wenn auch allerdings dieses vom Standpunkte der Uroffenbarung aus als unbestreitbare Thatsache angenommen werden muß, so lassen sich doch anderweitig nicht unbedeutende Bedenken gegen diese ganze Hypothese geltend machen. Wenn die Sprache göttlich, Werk Gottes ist, so muß sie sich als solche offenbar durch Göttliches manifestieren, denn an was sollen wir sonst die Göttlichkeit erkennen? — In einer von Gott persönlich mitgetheilten Sprache müßten nun aber offenbar göttliche, himmlische, heilige, wenigstens geistige Begriffe die ersten sein. — In welcher Sprache findet aber dieser Fall Statt? — Ich weiß, man führt als Beleg hiefür die hebräische Sprache an; — mag sie immerhin die älteste Sprache sein, und mögen in ihrer jetzigen Gestalt immerhin geistige Begriffe die Wurzeln sein, wer kann uns bürgen, daß dieser alten Periode nicht eine noch ältere vorausgieng, in der jenen jetzt geistigen Begriffen gegenwärtig verschwundene sinnliche Begriffe zum Grunde lagen. Wo findet sich noch eine alte Sprache, in der die Wurzeln geistige Begriffe sind? Sind nicht im Gegentheile die sinnlichen Begriffe um so vorherrschender, je älter eine Sprache ist? Und wenn die erste Sprache von Gott dem Menschen gekommen wäre? Was anderes als ganz Vollkommenes kann von dem allein vollkommenen Wesen kommen? — Müßte also jene Sprache, die ein unmittelbares Geschenk des großen Werkmeisters ist, nothwendiger Weise

nicht auf einem ihres allvermögenden und weisesten Urhebers würdigen Grade der Vollkommenheit stehen? Nun betrachte man aber die hebräische Sprache oder irgend eine andere der ältesten, und vergleiche sie mit anderen besser ausgebildeten Sprachen! Wie viel mangelt ihr an Vollkommenheit? wie einfach ist sie in allen ihren Theilen, wie arm, wie ungenau? Wenn Gott die Sprache geschaffen, woher dann jener Wechsel der Begriffe und Worte? War Gott so wortarm, daß er einen Begriff mit einem andern zusammenstellen mußte? Woher auf der einen Seite die Synonymen, und auf der andern der gänzliche Mangel der wichtigsten Bezeichnungen? — Ich könnte alle diese Einwürfe leicht ums Hundertfache vermehren, allein die in Kürze angeregten Bedenken werden genügen, um wenigstens einigermaßen die Schattenseiten der bewußten Hypothese kennen zu lernen.

Ebenso unstichhaltig als diese Hypothese ist die andere oben angeführte, welche die Sprache aus der Aeußerung angeborner Gefühle herleitet. — Diese Sprache der Empfindung sollte also Naturgesetz sein? — Gut, aber auch das Thier kann seine Empfindungen durch Töne äußern, wie wohl Niemand bezweifeln wird, und wie die Verfechter dieser Hypothese selbst zugeben. Es stand also bis hierher mit dem Menschen auf derselben Stufe. — Es frägt sich nun, wenn der Mensch anfänglich ein bloßes Gefühlswesen war, woher kam ihm denn später die Kraft des Geistes? Anfänglich hatte er sie nicht, denn sonst konnte ihm das auch den Thieren eigenthümliche Geschrei der Empfindungen unmöglich genügen, genügte es ihm aber anfänglich, warum auch nicht später? Woher kam ihm diese Kraft? Wie konnte er mit diesem bloßen Geschrei nach der Hand auch Begriffe verbinden, und wann hat er angefangen, Begriffe zu verbinden? Müßte dieses nicht angegeben werden? Und wurde von demselben Augenblicke an aus dem Menschen nicht ein anderes Wesen, als er anfänglich war? Der Geist kam dem Menschen also erst später gewissermaßen als eine Zugabe zu seiner thierischen Natur hinzu, und nun unterschied er sich vom Thiere. War diese Veränderung zufällig? Warum verbindet denn dann nicht auch das Thier Begriffe mit seinen Gefühlslauten, warum blieb es auf derselben Stufe? War diese Eigenschaft für den Menschen aber nothwendig, dann begreife ich noch weniger, wie ihm diese Eigenschaft erst später, nachdem er lange dem Thiere gleich seine Empfindungen geschrien hatte, zu Theil werden konnte. Doch wozu noch weitere Einwürfe namhaft machen? Ist es ja ohnehin troß aller scharfsinnigen Vertheidigungen nie gelungen,

auch nur die einfachsten Einwürfe zu widerlegen, und diese Annahme auch nur Einen Schritt weiter zu fördern.

Aehnliches hat auch schon Herder gegen jene zwei Hypothesen vorgebracht, und selbst in seiner Preisschrift*) eine Hypothese aufgestellt, durch welche er jene höchst wichtige Frage gelöst zu haben schien. Herder selbst scheint sich wenn auch nicht dieser großartigen Idee hingegeben, doch wenigstens geschmeichelt zu haben, einige zu seiner Zeit herrschende Ansichten über diese Frage verdrängt zu haben. Es ist ihm auch für die damalige Zeit nicht bloß dies, sondern noch mehr gelungen; doch sollte dieser Triumph nicht gar zu lange währen; denn schon drei Jahre nach Veröffentlichung der Herderschen Abhandlung erhob Wilhelm Zobel**) nicht unbedeutende Bedenken über das dort Vorgetragene. Nicht zu läugnen ist aber, daß sich auch in Zobels Schrift sehr viel Triviales findet, und daß er viele Stellen, die allerdings ganz unrichtig sind, dadurch zu widerlegen suchte, daß er verschiedene Consequenzen daraus zog, Consequenzen, die aber mitunter so ungeschickt gewählt sind, daß man bedauern muß, daß Herder nicht einen scharfsinnigeren Widerleger gefunden.***) Abgesehen nun von diesen Widerlegungen steht heut zu Tage jedenfalls so viel fest, daß die Herdersche Ansicht ebenso wie alle ihre Vorgängerinnen vollkommen der Geschichte angehört, und dem gegenwärtigen Standpunkte der Wissenschaft in keiner Beziehung mehr genügen kann.

Kaum war am Ende des vorigen und am Anfange unsers Jahrhunderts in Wissenschaft und Kunst neue Bahn gebrochen worden, als auch alsbald wieder die Frage nach dem Ursprunge der Sprache auftauchte, ein nicht undeutlicher Beweis, daß das bisher darüber Vorgetragene keineswegs mehr genügen könne. Die Frage stand jetzt fast auf einem ganz anderen Gebiete als zu Herders Zeiten, und hatte ganz andere Quellen zu benutzen, als es für Herder möglich war. Mag man nun aber von der Herderschen Ansicht was immer urtheilen, soviel wenigstens, glaube ich, ist sicher, daß sie noch mehr Werth hat, als Alles, was vor ihr, ja mitunter sogar nach ihr über dieselbe Frage gesagt worden ist, und ein neuer Sprachforscher hat vollkommen recht,

---

*) Herder, sämmtliche Werke, 2. Theil. Tübingen 1806.

**) W. Zobel, über die verschiedenen Meinungen der Gelehrten vom Ursprung der Sprache. Magdeburg 1773.

***) S. über den Ursprung der Sprache von Steinthal, pag. 27 ff.

wenn er sagt, die Herdersche Hypothese könne noch immer mit Nutzen gelesen werden. Wenn aber eine wissenschaftliche Abhandlung, deren Resultate als vollkommen ungenügend erkannt werden müssen, doch noch einen Nutzen gewähren soll, so kann das meines Dafürhaltens nur in dem Falle möglich sein, wenn man erkennt, in wie fern und wie weit sie hinter der jetzigen Forschung zurück sei, da eben durch die Negationen das Feld vom Unstichhaltigen geräumt, und ein Vorschub für eine künftige Lösung gebahnt ist.

Im Allgemeinen war Herders Ansicht nichts weniger als neu, und schon die Stoiker betrachteten die Sprache aus ähnlichen Gesichtspunkten den Epikuräern gegenüber, die mehr einen thierischen als menschlichen Ursprung der Sprache annahmen. Die meisten Vorgänger Herders, vorzüglich aber die französischen Philosophen Condillac, Maupertuis &c. legten der Sprache gleichfalls einen thierischen Entstehungsgrund unter. Namentlich gegen diese ist der erste Abschnitt von Herders Abhandlung gerichtet, worin er mit Recht diese Ansicht verwirft. —

Nachdem er noch etliche andere Hypothesen berührt, skizziert er seinen Ausgangspunkt, und sagt: „Eine solche Untersuchung fienge am sichersten bei den Erfahrungen über den Unterschied der Thiere und Menschen an, — (p. 28.) indem er beisetzt, alle müßten bei einer solchen Abhandlung irren, die über diesen Unterschied irrten." (pag. 29.)

Richtig hat Herder den Ausgangspunkt gezeichnet, ob er sich aber nicht selbst in diesem Unterscheidungsmerkmal geirrt, und dadurch seiner eignen Behauptung nach alle Gesichtspunkte wesentlich verrückt hat, soll die fernere Darstellung zeigen.

Ich habe also jetzt in Herders Abhandlung vor Allem jenes Merkmal aufzusuchen, das ein Unterscheidungsmerkmal zwischen Mensch und Thier bildet. Ich könnte es wohl mit Einem Male aus der Herderschen Abhandlung ausheben, allein man könnte mich deßhalb tadeln, und einer falschen Auffassung der Herderschen Ideen beschuldigen. Um also von diesem Tadel frei zu bleiben, muß ich gleichwohl Herder selbst reden lassen; da er aber selbst sagt: „Er müsse bei diesem Punkte etwas weit ausholen" (p. 29.), so dürfte ich billig Entschuldigung finden, wenn die Darstellung seiner Ansicht hierüber etwas ausführlich sein wird.

„Einen eigenen Charakter der Menschheit" muß man annehmen, und welches ist nun dieser?

„Daß der Mensch den Thieren an Stärke und Sicherheit des Instinktes weit nachstehe, ja daß er das, was wir bei so vielen Thiergattungen angeborne Kunstfertigkeiten und Kunsttriebe nennen, gar nicht habe, ist gesichert; und sowie die Erklärung dieser Kunsttriebe bisher mißglückt ist, so hat auch die wahre Ursache von der Entbehrung dieser Kunsttriebe in der menschlichen Natur noch nicht völlig ans Licht gesetzt werden können." — (p. 29.) Welches ist nun die richtige Sphäre der Thiere?

„Jedes Thier", sagt er ferner, „hat seinen Kreis, in den es von der Geburt an gehört, gleich eintritt, in dem es lebenslang bleibt, und stirbt."

„Gegentheils: Je vielfacher die Verrichtungen und Bestimmung der Thiere; je zerstreuter ihre Aufmerksamkeit auf mehrere Gegenstände, je unstäter ihre Lebensart, kurz je größer und vielfältiger ihre Sphäre ist, desto mehr sehen wir ihre Sinnlichkeit sich vertheilen und schwächen". (p. 31.) — „Kunsttriebe und Kunstfähigkeiten lassen sich also aller Wahrscheinlichkeit nach aus den Vorstellungskräften der Thiere erklären." — Und wenn Sinne und Vorstellungen auf Einen Punkt gerichtet sind, und wenn die ganze andere Welt für sie nichts ist, was kann anders aus ihnen werden, als „Instinkt?" Herder kam also bis jetzt zu dem Schlusse: „daß die Empfindsamkeit, die Fähigkeiten und die Kunsttriebe der Thiere an Stärke und Intensität zunehmen im umgekehrten Verhältniß der Größe und Mannigfaltigkeit ihres Wirkungskreises." (p. 31.) Er hat somit die Sphäre des Thieres gefunden, und man kann sich im Allgemeinen wenigstens damit zufrieden geben.

Nun aber — — „Der Mensch hat keine so einförmige und enge Sphäre, in der nur Eine Arbeit auf ihn warte, wie beim Thiere; eine Welt von Geschäften und Bestimmungen liegt um ihn; seine Sinne und Organisationen sind nicht auf Eines geschärft; er hat Sinn für Alles und natürlich also für jedes einzelne schwächere und stumpfere Sinne."

„Seine Seelenkräfte sind über die Welt verbreitet; also keine Richtung seiner Vorstellungen auf Eines, mithin kein Kunsttrieb, keine Kunstfertigkeit," — und kein Instinkt, müssen wir beifügen; — mit dem Menschen ändert sich also die Scene ganz, und eben darum müssen statt der Instinkte andere verborgene Kräfte in ihm schlafen, (p. 35.) denn Lücken und Mängel können doch nicht der Charakter seiner Gat-

tung sein: oder die Natur wäre gegen ihn die härteste Stiefmutter, da sie gegen jedes Insect die liebreichste Mutter war."

Und welches ist nun die Sphäre des Menschen? Welches ist der eigentliche Charakter der Menschheit? Was ist Gattungsmerkmal der Menschheit?

„Es muß ein gewisses Mittelglie dfehlen (p. 36.), und dieses Mittelglied mußte nach aller Analogie seine Eigenheit, der Charakter des Menschen-Geschlechtes sein, und alle Vernunft und Billigkeit forderte, diesen Fund für das gelten zu lassen, was er ist, für Naturgabe, dem Menschen so wesentlich als dem Thiere Instinkt. (p. 37.) Ja, fänden wir eben in diesem Charakter die Ursache jener Mängel, den Keim zum Ersatze: so wäre diese Einstimmung ein genetischer Beweis, daß hier die wahre Richtung der Menschheit liege, und daß die Menschengattung über den Thieren nicht an Stufen des Mehr oder Minder stehe, sondern an Art." —

Nachdem Herder diese allgemeinen Gesichtspunkte gezeichnet, folgert er aus dem Satze: daß Freiheit der Thätigkeit und Umfang des Wirkungskreises im umgekehrten Verhältnisse stehen zur Stärke der Fähigkeiten und Kunsttriebe, also: „Die menschlichen Sinne als die schwächsten sind eben darum die freiesten. Eben weil sie nicht für Einen Punkt sind, so sind sie die allgemeineren Sinne der Welt. Weil die Vorstellungen des Menschen nicht auf ein einziges Werk ausschließlich gerichtet sind, bekommen sie weitere Aussichten; der Mensch thut nicht Eines und unverbesserlich; aber er hat freien Raum, sich an vielem zu üben, mithin sich immer zu verbessern. Jeder Gedanke ist nicht ein unmittelbares Werk der Natur, aber eben damit kann es sein eigen Werk werden." (p. 38.) Wenn der Instinkt aus der Organisation der Sinne und dem Bezirk der Vorstellungen folgte, so bekommt der Mensch ohne diesen mehr Helle. Da er auf keinen Punkt blind fällt, und blind liegen bleibt, so wird er freistehend, kann sich eine Sphäre der Bespiegelung suchen, kann sich in sich bespiegeln. Nicht mehr eine unsichtbare Maschine in den Händen der Natur wird er sich selbst Zweck und Ziel der Bearbeitung." (p. 38.)

Und hierin liegt nach Herder „die wahre Richtung der Menschheit, der eigene Charakter der Menschheit. Hierin liegt das, was bei den Thieren Instinkt ist. — Man nenne diese ganze Disposition seiner Kräfte wie man wolle: Verstand, Vernunft, Besinnung u. s. w.

Wenn man diese Namen nicht für abgesonderte Kräfte oder für bloße Stufenerhöhungen der Thierkräfte annimmt, so gilts mir gleich. Es ist die ganze Einrichtung aller menschlichen Kräfte, die ganze Haushaltung seiner sinnlichen und erkennenden, seiner erkennenden und wollenden Natur; oder vielmehr es ist die einzige positive Kraft des Denkens, die mit einer gewissen Organisation des Körpers verbunden, bei dem Menschen so Vernunft heißt, wie sie bei den Thieren Kunstfähigkeit wird. Der Unterschied ist nicht in Stufen oder Zugabe von Kräften, sondern in einer ganz verschiedenartigen Richtung und Auswickelung aller Kräfte." — (p. 39.)

Herder hat also somit in „der einzigen positiven Kraft des Denkens" ein Gattungsmerkmal der Menschheit gefunden; ob das richtige, ob er hiebei nicht zu sehr von seinen Anti-Kantianschen Ansichten geleitet wurde, und mit Bezugnahme darauf den Unterschied zwischen Mensch und Thier zu erklären suchte, ist eine andere Frage. Nehmen wir aber einstweilen an, er habe den richtigen Ausgangspunkt gefunden, und ziehen wir daraus Schlüsse auf die Entstehung der Sprache, denn hievon muß nach Herder selbst begonnen werden. Wir werden uns hiedurch alsbald überzeugen, daß sich der vielseitige Herder hier zu leicht gehen ließ, und durch seine eignen Worte etwas ganz anderes bewies, als er beweisen wollte, gerade nämlich diese Behauptung, die er läugnet. Dieses Urtheil ist hart, aber der Verlauf soll es nicht unbegründet erscheinen lassen.

Herder war vielseitig, man muß seine Leistungen auf den heterogensten Gebieten anstaunen, man muß die Mannigfaltigkeit seiner Kräfte bewundern, und ist überrascht von dem ungeheuren Schatz von Kenntnissen, von der Ausdauer seines Geistes. Eine ganze Welt lag und gährte in seinem feurigen, rastlosen Geiste, beim leisesten Schärfen traten die edelsten Metalle zu Tage, die köstlichsten Quellen sprudelten auf den Schlag des magischen Stabes hervor; bei jedem Schritte eröffneten sich seinem geistigen Auge neue, überraschende Aussichten; dieses innern Reichthumes an Kräften und Ideen war er sich auch bewußt, und demselben entsprang die Mannigfaltigkeit seiner Pläne und Entwürfe; ungeheuer, allumfassend war die Aufgabe, die er sich stellte; die ganze geistige Welt strebte er zu umspannen, zu ergründen, zu empfinden, aufzuhellen. Hätte sich der Eine Herder in eine Mehrheit zerspalten können, er hätte getheilt mit derselben Kraft auf verschiedenen Gebieten Großes schaffen können. Größeres vielleicht noch als er ge-

schaffen hat, da die Vielseitigkeit seines Strebens ihn nicht eine und dieselbe Richtung ununterbrochen verfolgen ließ. Aber freilich gehörte diese Alles combinierende, nach allen Seiten hinausschauende Vielseitigkeit zur Eigenthümlichkeit dieses Mannes, der die Strebungen, Interessen und Fortschritte des deutschen Geistes in einer gewissen Zeit zu einem bedeutenden Theile repräsentierte. Aber eben diese in vielem Betracht so herrliche und beneidenswerthe Fülle und Vielseitigkeit des Geistes trug vielleicht die Veranlassung, den Keim zu einer gewissen Unbefriedigung, zu einem gewissen Zwiespalt in sich. —

Es ist Thatsache, daß eine gewisse Einseitigkeit, eine Concentrierung auf Einen Gegenstand, eine Lebensaufgabe, der dann alles Uebrige untergeordnet wird, am glücklichsten macht; — diese behagliche Einseitigkeit aber fehlte dem universellen Herder. Er war nicht vorzugsweise Theolog oder Gelehrter oder Kritiker, noch auch Historiker oder Dichter oder Philosoph. Herder besaß einen im hohen Grade philosophischen und poetischen Geist; aber weder als Philosoph noch auch als Dichter, sondern nur durch die Ganzheit seines Wirkens und Schaffens ist er den größten Geistern unserer Nation ebenbürtig. Zum Philosophen namentlich fehlte ihm die Schärfe des abstracten Denkens und der scharfe Ausdruck des Gedachten; er verachtete und haßte gegenüber dem vollen markigen Leben die nichtige, leere Abstraction. So tiefe philosophische Blicke er in das Wesen der Dinge, der Welt, der Menschheit und der Geschichte thut, vermißt man doch die philosophische Strenge und Consequenz der Begriffe, daher Jacobi, der doch in mancher Hinsicht materiell ein ihm Gleichgesinnter war, seine Philosophie eine Vernunft und eine Sprache verwirrende Predigt nannte.

Dieses allgemeine Urtheil findet auch in dem oben angeregten speziellen Falle seine Begründung. Herder entwickelt mit vieler Gewandtheit, aber etwas verwirrt den Unterschied zwischen Mensch und Thier, und als er an der äußersten Grenze des Unterschiedes angekommen, als er den Weg gefunden, auf dem er den Unterschied eigentlich hätte finden sollen, — blieb er stehen, und begnügte sich mit dem schon vorher angenommenen Resultate. Wäre er nur noch Einen Schritt weiter gegangen, so wäre er zum Ziele gelangt. — Ebenso entwickelt er aus dem gefundenen Unterscheidungsmerkmale die Entstehung der Sprache, aber so verworren und unklar gedacht, und

unrichtig, daß, wie ich zuletzt zeigen werde, aus den Obersätzen gerade das folgt, was nach Herders Behauptung nicht folgen soll.

Ich lasse Herder selbst reden; „jedenfalls," sagt er auf Seite 37, „was dem Menschen an der Stelle des Thierinstinktes verliehen worden ist, ist seine Eigenheit, der Charakter seines Geschlechtes, und als solcher nothwendig, Naturgabe, ihm so wesentlich als den Thieren der Instinkt. Und fänden wir eben in diesem Charakter die Ursache des Mangels des Instinktes und den Keim zum Ersatze, so wäre diese Einstimmung ein genetischer Beweis, daß hier die wahre Richtung der Menschheit liege." Und noch auf derselben Seite behauptet er: „Fände man aber auch in diesem Charakter der Menschheit den nothwendigen genetischen Grund zur Entstehung einer Sprache für diese neue Art Geschöpfe, — so wäre Sprache dem Menschen so wesentlich als er Mensch ist". Herder meint, dieser eigene Charakter sei ein so nothwendiger Grund für Entstehung der menschlichen Sprache, als der Instinkt seiner Ansicht nach ein nothwendiger Grund für die Thiersprache ist. Jener eigene Charakter, jene wahre Richtung der Menschheit besteht aber, wie oben erwähnt, seiner Ansicht nach in der einzigen positiven Kraft des Menschen (p. 39.), in der gänzlichen Bestimmung seiner denkenden Kraft im Verhältniß seiner Sinnlichkeit und Triebe (p. 41.), in der Vernunft des Menschen, in der Besonnenheit, wie er diese Kraft auch nennt. (p. 42.) — Und diese Besonnenheit muß der Mensch im ersten Zustande haben, da er Mensch ist; im ersten Gedanken des Kindes muß sich diese Besonnenheit zeigen, wie beim Insect, daß es Insect war. (p. 42.) Diese Besonnenheit, diese Bestimmung aller seiner Kräfte muß schon im ersten Augenblicke dergestalt Loos des Menschen sein, wie sie es im letzten sein wird (p. 44.); und wenn man auch behauptet, daß ein ausgewachsener Mensch anders denke als ein Kind, so handelt sich dieser Einwurf nur um einen mehr oder minder ausgebildeten Gebrauch der Seelenkräfte, den auch Niemand leugnen wird, — aber ist eben damit nicht auch schon ausgesprochen, daß etwas da sein muß, was man gebraucht? Wird das nicht schon Keim sein, was wachsen soll? Und ist im Keime nicht der ganze Baum enthalten (p. 42.). Was heißt aber Alles miteinander anders, als — was Herder in seinem Obersatze ausgesprochen hat — daß die Besonnenheit, weil sie die eigene Richtung der Menschheit, der eigene Charakter der Menschheit, das Gat-

tungsmerkmal des Menschen ist, dem Menschen wesentlich, nothwendig, seine Naturgabe sein muß.

„Was nun der Mensch im ersten Zustande haben muß, da er Mensch ist" (p. 42.), was sein Gattungsmerkmal ist, ebenso wie der Instinkt, von dem es auf Seite 34 ausdrücklich heißt, er sei dem Thiere angeboren, Gattungsmerkmal des Thieres ist, muß dem Menschen nothwendig, angeboren sein. Besonnenheit, Verstand ist also dem Menschen angeboren".

Nun aber, die Besonnenheit des Menschen muß sich ja doch äußern, muß in irgend etwas in die Erscheinung treten, — allerdings: „Der Mensch beweiset Besonnenheit, sagt Herder (p. 47.), wenn die Kraft seiner Seele so frei wirkt, daß sie in dem Ozean der Empfindungen, Eine Welle, wenn ich so sagen darf, absondern, sie anhalten, die Aufmerksamkeit auf sie richten, und sich bewußt sein kann, daß sie aufmerke. Er beweiset Besonnenheit, wenn er aus dem ganzen schwebenden Traume der Bilder, die seine Sinne vorbeistreichen, sich in ein Moment des Wachens sammeln, auf Einem Bilde freiwillig verweilen, es in helle ruhige Obacht nehmen und sich Merkmale absondern kann, daß dies der Gegenstand und kein anderer sei. Er beweiset also Besonnenheit, wenn er nicht bloß alle Eigenschaften lebhaft oder klar erkennen, sondern eine oder mehrere als unterscheidende Eigenschaften bei sich anerkennen kann. Der erste Actus dieser Anerkenntniß gibt deutlichen Begriff; und wodurch geschah diese Anerkennung? Durch ein Merkmal, das er absondern mußte, und dies Merkmal der Besinnung war Wort der Seele, — war Sprache." — „Dieses gefaßte Zeichen eines Dinges, bei welchem sich die Seele einer Idee deutlich besann, — was ist es anders als ein Wort; und was ist die ganze menschliche Sprache anders als eine Sammlung solcher Worte", heißt es auf Seite 49. — Daraus folgt nun: Das Denkvermögen, Besonnenheit und Sprache sind identisch. Und somit bin ich am Schlusse. War nämlich, wie Herder zugibt und behauptet: Besonnenheit dem Menschen angeboren, heißt besonnen sein nichts anderes als Sprechen, und Sprechen nichts anderes, als Besonnenheit äußern, so ist natürlich aus Herders Worten klar, daß auch Sprechen, wie er selbst sagt, wesentlich, nothwendig, angeboren sein muß.

Dieses ist die Schlußfolge aus Herders Beweisen.

Nun aber möchte es am Platze sein, anzuführen, welches Resumé Herder aus seinem richtigen Obersatze zieht. — Er sagt

p. 46: Besonnenheit ist dem Menschen charakteristisch eigen, und seiner Gattung wesentlich: also auch Sprache — — und eigene Erfindung der Sprache. Erfindung der Sprache ist ihm so natürlich als er Mensch ist. Herder behauptet also hier einerseits die Identität von Sprache und Besonnenheit und andrerseits eine Erfindung der Sprache, nicht bedenkend, daß beide Behauptungen einander geradezu aufheben. Denn nach seiner Annahme ist eben ein Act der Besonnenheit, ein Merkmal abzusondern, und eben dieses abgesonderte Merkmal, sagt er, ist ein Wort. Eines ist also mit dem andern gegeben, eines bedingt das andere, und ein Act der Besonnenheit ist ohne Wort, und ein Wort ohne Act der Besonnenheit eine Unmöglichkeit. Wenn also der Mensch von Natur aus nothwendig als Mensch einen solchen Act der Besonnenheit haben muß, und dieser ohne ein Wort nicht möglich ist, wie kann er sich dafür das Wort erst finden, muß es nicht zugleich mit dem Act gegeben sein, und wird dieser nicht erst dadurch ein Act der Besonnenheit?

Herder verlangt also hier Unmögliches. — Ohne Wort keine Besonnenheit, und doch auch die Besonnenheit vor dem Worte; das Wort gleich mit Besonnenheit, und doch wieder erst nach der Besonnenheit. Wäre Herder noch einen Schritt weiter gegangen, und hätte er seinen Satz besser überlegt, so hätte er aus der Identität der Besonnenheit und Sprache nothwendig den Satz gefunden, daß Sprechen dem Menschen angeboren, — keineswegs aber den Satz, daß der Mensch Sprache erfunden. Er selbst sagt ausdrücklich, Sprache ist dem Menschen wesentlich, weil er Mensch ist, — und behauptet andererseits, was wesentlich ist, ist Naturgabe, — und will noch eine Erfindung einer Naturgabe vertheidigen! Kann ein Wesen das, was es gerade zu dem macht, was es ist, entbehren, wenn auch nur einen Augenblick, oder muß es dasselbe schon im Moment seines Werdens haben? Muß es nicht mit seinem Wesen zur Einheit verflochten sein?

Herder hat sich also hier selbst am gründlichsten widerlegt, denn nach dem Vorausgehenden kann aus seinen eigenen Worten, wenn man richtig schließt, nichts anderes folgen, als ein Angeborensein des Sprechens, — keineswegs aber ein Erfinden. Es folgt also gerade das, was Herder in den schlagendsten Ausdrücken leugnet, wenn er auf Seite 167 spricht: Wäre Sprache dem Menschen angeboren, so zerfiele mit Einem Male das größte prächtigste Gebäude, nämlich die Sprache, in Trümmer.

Dieser Gegenbeweis, den also Herder unbewußt in seiner Abhandlung liefert, ist schlagender als sein Beweis, und zeigt nicht undeutlich, daß Herder, wie oben angedeutet, trotz seines weitaussehenden Scharfsinnes, Tiefe und Schärfe im Urtheile, schlagende Folge im Beweisen und klare Entwickelung des Gedachten, so sehr als irgend Einem mangelte. Hätte Herder hier nur seinen Schlußsatz etwas schärfer gefaßt, und mit seinem richtigen Obersatz zusammengehalten, unmöglich hätte er die richtige Consequenz übersehen können, unmöglich hätte er gerade das Gegentheil von dem folgern können, was wirklich folgte; — oder hatte Herder wohl eingesehen, daß er gerade das Gegentheil von dem behaupte, was er seinen Prämissen nach hätte behaupten sollen? Man wäre versucht, es zu glauben, wenn nicht Herders nicht zu läugnender wissenschaftlicher Ernst und Eifer und die Erfahrung dagegen sprächen. Denn es zeigt sich, daß so Mancher, ehe er an eine derartige Untersuchung geht, irgend einer Ansicht huldigt, und sie als wahr annimmt; sein ganzes Streben geht also dahin, seinen Satz als wahr auch zu beweisen. Man macht in einem solchen Falle richtige Voraussetzungen, wenn man aber endlich an einer Stelle angekommen, aus diesen richtigen Voraussetzungen richtige Schlüsse zu ziehen, so dreht und wendet man diese so, daß man doch endlich wenigstens in entferntester Ferne seine Ansicht durchschimmern sieht. — Und ist man so weit, so stellt man den Satz auf die äußerste Spitze, und wagt es nicht ihn zu zersetzen, ihm weiter nachzuspüren, aus Furcht, die schöne Idee möchte durch die eigenen Beweise in ein Phantom, in ein eitles Hirngespinnst sich auflösen. Und so geht man endlich an ihnen als an einem Heiligthume mit Scheu vorüber, wagt es nicht mehr, sie zu berühren, nimmt sie als wahr an, nichts weiter wünschend, als daß auch ein Anderer sich nicht in dieses Heiligthum wage, und nicht mit unheiliger, ungeweihter Hand, dem Jüngling im Tempel von Sais vergleichbar, den heiligen, verbotenen Schleier hebe, um die Wahrheit zu sehen, die hinter dieser dünnen Scheidewand sich verbirgt.

Wenn nun aber auch Herders Hypothese die Feuerprobe der Kritik nicht aushalten kann, wenn also vom Standpunkte der Wissenschaft diese Frage ihrem ganzen Umfange nach eigentlich noch unbeantwortet vorliegt, so möge es mir gegönnt sein, diesen wichtigen Punkt neuerdings in Anregung zu bringen, und einiges Material

zu ihrer einstigen Lösung beizubringen, denn daß sich Niemand vermessen kann, eine vollständige Lösung dieser Frage zu geben, liegt um so mehr am Tage, da es noch sehr problematisch ist, ob diese Frage überhaupt auf philosophischem Wege gelöst werden kann. Der Weg, den ich hiebei einschlage, wird sich im Allgemeinen sehr von dem unterscheiden, den meine Vorgänger betraten. Die meisten derselben huldigten nämlich irgend einem Systeme, und suchten mit Zugrundelegung desselben auch diese Frage zu behandeln. Den meisten war es offenbar nicht darum zu thun, mit Bezugnahme auf das Wesen und die Entwickelung des Menschen diese Frage zu beantworten, sondern sie hatten in der Regel irgend eine vorgefaßte Meinung über den Ursprung der Sprache, und suchten dann für diese ihre Behauptung so viel als möglich Beweise zusammenzutragen, um auch Andere von der Wahrheit ihres von vorne herein als wahr angenommenen Satzes zu überzeugen. Sie konnten also im höchsten Falle darthun, daß unter den angenommenen Umständen, die man natürlich klar abzuwägen und in wenigstens scheinbarer Consequenz fortzuführen wußte, eine Sprache vielleicht hätte entstehen können, — nie aber hatten die angeführten Thatsachen so viel Beweiskraft und Gewißheit, daß man sagen konnte, auf solche Weise mußte Sprache entstehen, und die vorhandene konnte mit Ausschließung eines jeden Zweiten gerade nur auf diese Weise entstehen. Daß aber dieses der richtige Ausgangspunkt für eine derartige Untersuchung ist, dürfte gewiß sein, und wenn es mir gelingen sollte, wenigstens einigermaßen dieser Forderung zu entsprechen, so dürfte ich mir schmeicheln, jedenfalls einen Beitrag zu dieser wichtigen Aufgabe geliefert zu haben. *)

---

*) Ich will im Nachfolgenden eine Zusammenstellung aller jener Werke geben, welche über Ursprung der Sprache seit der Mitte des 18. Jahrhunderts erschienen sind, wenn ich solche nicht schon anderweitig genannt habe.

J. N. Tetens, über den Ursprung der Sprache und Schrift. Lützow 1772. — D. Tiedemann, Versuch einer Erklärung des Ursprungs der Sprache. Riga 1772. — Ries, Versuch einer Vereinigung zweier entgegengesetzter Ansichten über den Ursprung der Sprache. Frankfurt 1806. — J. H. Adelung, über den Ursprung der Sprache und den Bau der Wörter. Leipzig 1781. — K. Glo. Anton, über Sprache in Rücksicht auf Geschichte der Menschheit. Görlitz 1799. — Müller, die Ursprache. Düsseldorf 1815. — Othm. Frank, Fragmente eines Versuches über dynam. Spracherzeugung nach Vergleichung der pers., ind. u. deutschen Sprachen und Mythen. Nürnberg 1813. — T. K. F. Rinne, die natür-

„Grau, Freund, ist alle Theorie“, gewiß also auch jede Hypothese, darum will ich die Untersuchung über den Ursprung der Sprache

liche Entstehung der Sprache aus den Gesichtspunkten der historischen und vergleichenden Sprachwissenschaften. Erfurt 1834. — F. W. Reimnitz, über die Geschichte der Sprache. Potsdam 1835. — Ant. Schmidt, Entwicklung der Sprache und Schrift, nebst Folgerung einer neuen Struktur beider, herausgegeben von F. M. v. Molsberg. Mainz 1835. — v. Raumer, die Aspiration u. Lautverschiebung. Leipz. 1837. — J. Mt. Minner, Ansichten v. Entstehung, Wesen u. Erscheinungen der menschl. Sprache. Stuttg. 1839. — Gl. Ph. Chr. Kaiser, über die Ursprache. Erlangen 1840. — Schaden, über das natürliche Princip der Sprache. Nürnberg, 1838. — F. W. Bergmann, de linguarum origine atque natura. Argentorati 1839. — Hamann, im IV. Bd. seiner Schriften. — Humboldt, über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues, als Einleitung in die Kawisprache. Berlin 1836. — J. Gottl. Fichte, im 8. Bde. (3. Abthl. p. 301—341) einer sämmtlichen Werke, hrsg. von J. H. Fichte. Berlin 1846. — F. Schlegel, im XV. Bde. der Gesammtausgabe von 1846. — F. Becker, das Wort in seiner organischen Verwandlung. Frankfurt 1833, p. 245 ff. — Steinthal, über den Ursprung der Sprache. Berlin 1852. — Grimm, über den Ursprung der Sprache. Berlin. —

Condillac, Essai sur l'origine des connaissances humaines, 1746. II Vol. — Bergier, éléments primitifs des langues découverts par la comparaison des racines de l'hebreu avec celles du grec, du latin et du français. Paris 1764. — Dieses System tauchte in neuerer Zeit wieder auf durch den Abt Latouche. — De Brosses, traité de la formation mécanique des langues. Paris 1765. 2 Vol. — Court de Gebelin, Le monde primitif analysé dans ses éléments. Paris 1773. 9 Vol. — Copineau, Essai synthétique sur l'origine de la formation des langues. Paris 1774. — Algarotti, Essai sur les langues. Im 3. Bde. s. sämmtl. Werke Venise 1791—1794. Berlin, 1772 u. 1784. — Maupertuis. Reflexions philosophiques sur l'origine des langues et la signification des mots. — J. J. Rousseau, Discours sur les causes de l'inégalité parmi les hommes et sur l'origine des sociétés. — Denina, La Clef des langues, ou observations sur l'origine et la formation des principales langues, qu'on parle en Europe. 3 Bde. Berlin 1805. — Volney, Discours sur l'étude philosophique des langues. Paris 1820.

Lord Monboddo, On the origin and progress of language. 1774 bis 1692. 6 Vol. Deutsch von Schmidt, mit einer Vorrede von Herder. Riga 1784 bis 85. 2 Thle. S. Herder, sämmtl. Werke Stuttgart. 1827. V. Steinthal, über den Ursprung der Sprache, p. 60 ff. — Beattie, On the theory of language. Aberdeen 1785. London 1788. — Adam Smith, Consideration on the formation of language. Fortsetzung seines Werkes: Theory of moral sentiments. Edinburgh 1812. 5 Vol. Die Abhandlung ist ins Französische übersetzt von Condorcet, in der Uebersetzung der Gesammtwerke Smiths, 2 Bde. 1798 u. 1830, und von Boulard 1796. — Dewar, Dissertation on language, (im VII. Bde. des Werkes: Philosophical transactions, Edinburgh). — Alex.

mit Erfahrungssätzen beginnen, und aus dem Wesen des Menschen zu beantworten suchen.

Betrachten wir den Menschen als solchen in seinem täglichen Leben, und vergleichen wir ihn ohne alle Gedanken auf die Arten seines Lebens mit jenem Geschöpfe, das ihm zunächst steht, mit dem Thiere, so werden wir außer vielen andern Unterscheidungsmerkmalen namentlich Ein wichtiges und durchaus charakteristisches finden, nämlich: Das Thier ist sprachlos, der Mensch spricht. Sprechen ist also für das Thier nichts seinem Wesen Eigenes, nichts seinem Wesen Nothwendiges, da offenbar jede einem Wesen nothwendige Eigenschaft dem Wesen nicht zwecklos gegeben sein kann, sondern offenbar dazu dient, das Wesen von einem andern, ihm theilweise ähnlichen zu unterscheiden, und sich demnach äußern, sich äußerlich zeigen muß. Da also das Thier nicht spricht, so sind natürliche Folgen: „Daß es nie gesprochen hat, nie sprechen wird, und nicht sprechen kann."

Dagegen: So lange wir Kunde vom Menschen haben — absichtlich rede ich nicht von vorhistorischen Zeiten —, hat der Mensch gesprochen, und kann also sprechen.

Diese beiden Sätze sind einfach und unumstößlich werden uns aber für ungleich wichtigere bedeutenden Vorschub leisten.

Wenn nun das Thier nicht sprechen kann, der Mensch aber sprechen kann, wenn beides in dem Wesen des Thieres und des Menschen begründet ist, so ist klar, daß sowohl einerseits das Nicht-Sprechen-Können des Thieres, als auch andererseits das Sprechen-Können des Menschen einen wesentlichen Grund hat, einen Grund, der dem Menschen das Sprechen ermöglicht, dem Thiere aber wehrt, einen Grund, der für den Menschen ebenso nothwendig ist, als das Sprechen dem Menschen und Sprachlosigkeit dem Thiere.

Wir sehen also daraus schon im Allgemeinen, daß zwischen Mensch und Thier ein bedeutender Unterschied stattfindet, und müssen demnach dem Grunde dieser äußeren Verschiedenheit weiter nachspüren, den eigentlichen Anfang derselben zu erforschen, und sodann darzulegen suchen, was für Consequenzen sich daraus ziehen lassen.

Wenn es uns nun gelingen sollte, ein Gattungsmerkmal zu

Murray, History of the european language. Edinburgh 1823. 2 Vol. — On the origin and Progress of language. Edinburgh 1773.

Lorenzo Hervas, Saggio prattico delle lingue. Cesine 1782.

finden, das spezifisch menschlich ist, das den Menschen eigentlich erst zum Menschen macht, ohne das ein Mensch gar nicht denkbar wäre, — das aber ebenso nothwendig dem Thiere fehlt, und fehlen muß, da es sonst aufhört, Thier zu sein; —

wenn es uns ferner gelingen sollte, nachzuweisen, daß dieses spezifisch menschliche Merkmal nur in einem andern in die Erscheinung treten, nur in einem andern bestehen kann, daß es ein anderes nicht nur zur unmittelbaren Folge hat, sondern daß ihm dieses wesentlich ist, daß beide eigentlich identisch sind: —

so werden wir offenbar schließen dürfen und müssen, daß dieses zweite Merkmal dem Menschen ebenso nothwendig und wesentlich ist als das erste.

Wenn ferner über allen Zweifel erhaben ist, daß jenes Merkmal, das ein Wesen gerade zu dem Wesen macht, und dasselbe von allen ihm nicht gleichen vollkommen unterscheidet, als eigenthümlicher Antheil mit dem Wesen zur Einheit verflochten sein muß, ihm nie fehlen kann und darf, — mit ihm entstehen, und zu Grunde gehen, ihm also angeboren sein muß: —

so folgt offenbar mit Bezugnahme auf unsere vorhergehenden Sätze, daß auch jene zweite mit der ersten identische, durch die erste bedingte Erscheinung dem Menschen als Menschen wesentlich, mit seinem Wesen zur Einheit verflochten, ihm angeboren sein müsse.

Wenn es uns aber endlich gelingen sollte, darzustellen, daß die Erscheinung, in der jenes dem Menschen nothwendige Gattungsmerkmal sich kundgiebt, kein anderes ist und sein kann als die menschliche Sprache: —

so werden wir den obigen Beweisen zu Folge schließen dürfen und müssen, daß jenes Gattungsmerkmal auch Grund jener äußern Verschiedenheit ist, und daß Sprache dem Menschen nothwendig, wesentlich — — angeboren ist.

Wir wollen nun in unserer Untersuchung weiter schreiten, und nach jenem Merkmal forschen, das Mensch und Thier im Leben unterscheidet.

Daß wir hierbei ganz und gar von dem vegetativen Leben absehen müssen, ist klar, denn dieses hat der Mensch nicht nur mit den Thieren, sondern gewissermaßen auch mit den Pflanzen gemein; vielleicht aber liegt der Unterschied in dem Nervenleben, dem psychischen, dem Seelenleben.

Der Hund erkennt und bewacht seinen Herrn, unterscheidet Fremde von Einheimischen, Arglose von Verdächtigen; sehr viele Thiere sind zur Erlernung mancher Kunststücke befähigt, welche Gedächtniß, Aufmerksamkeit, Unterscheidung der Laute, ja mitunter sogar Urtheil voraussetzen.

Manche Thiere haben ein merkwürdiges Ortsgedächtniß und eine oft staunenswerthe Vorsichtigkeit und Schlauheit. — Das Thier hat also Vorstellung, hat Urtheil, hat wenigstens einigermaßen Verstand. — Verstand also kann es nicht sein, der den Menschen vom Thiere unterscheidet.

Jedes Thier begehrt nach dem, was seinem Wohlsein, seiner Selbsterhaltung und seiner natürlichen Einrichtung entspricht, und verabscheut im Gegentheile Alles, was seinem Wesen entgegen ist. Der Geier sucht das Aas, die Taube flieht es; die Ente läuft dem Wasser zu, ängstlich entfernt sich das Küchlein von demselben.

Aber nicht bloß diese allgemeinen Arten des Begehrens lassen sich beim Thiere unterscheiden, sondern theilweise auch Verlangen höherer Art; man kann demnach sagen, das Thier hat wenigstens einigermaßen Willen, und also auch der Wille kann es nicht sein, der Thier und Mensch unterscheidet.

Jedes Thier ist endlich für die sinnlichen Empfindungen des Wohlseins oder Unwohlseins, der Lust oder des Schmerzes und für die Wahrnehmungen des eigenen Leibeszustandes in Wohlbehagen und Mißbehagen empfänglich. Wir finden ferner bei manchen Thieren eine auffallende Anhänglichkeit an den Menschen: sie äußern bei des Menschen Frohsinn und Aufgeräumtheit Vergnügen, bei dessen Krankheit aber Trübsinn, und nicht selten kommen Fälle vor, daß Thiere bei dem Tode des Menschen sichtbar ihrer Auflösung entgegenwandeln. Bei fast allen Thieren nehmen wir ferner eine auffallende Zärtlichkeit und Liebe gegen ihre Jungen wahr, ja manche Thiergattungen bieten Erscheinungen dar, die der Freundschaft und Feindschaft, der Theilnahme und dem Neide, dem Hasse und dem Zorne nicht ganz unähnlich sind. Das Thier hat also auch Gefühl, und auch diese Fähigkeit kann es also nicht sein, welche zwischen Mensch und Thier ein Unterscheidungsmerkmal bildet.

Das Thier hat also dem Angeführten zufolge wenigstens einiger-

maßen Verstand, Willen und Gefühl, und somit im Allgemeinen Seele, denn ich brauche wohl keineswegs darauf aufmerksam zu machen, daß diese drei Fähigkeiten unter dem Namen Seele begriffen werden. Allein, vielleicht möchte man Aufschluß verlangen, wie ich dazu komme, diese Seelenkräfte des Thieres denen des Menschen entgegenzuhalten, und zu sagen, sie bildeten keinen Unterschied zwischen Mensch und Thier, ohne daß ich auch nur im Entferntesten davon sprach, in wie fern denn auch der Mensch Seelenkraft habe.

Ich habe diese Frage nicht berührt, da ich sie als über jeden Zweifel erhaben annahm, denn wenn schon das Thier, wie dargethan, Seelenkräfte äußert, wenn aber nach einem allgemeinen Naturgesetze dieselben Erscheinungen von dem allgemeinsten Gattungswesen bis zum speziellsten Artindividuum aufsteigen, wenn nach einem allgemeinen Naturgesetze jedes höhere, mehr individualisierte, besser organisierte Glied der Schöpfung das unmittelbar vorhergehende, und da sich diese Reihenfolge fort und fort wiederholt, auch alle vorhergehenden Glieder vollkommen in sich schließt, selbst aber von allen vorhergehenden wieder durch ein neues Gattungsmerkmal unterschieden ist, ja, wenn auf ähnliche Weise in noch größerer Ausdehnung und Tragweite dieselben Erscheinungen aufsteigen von dem todten Steine zur schlafenden Pflanze, vom träumenden Thiere zum wachen Menschen; — kann denn dann noch ein Zweifel obwalten, daß der Mensch, das höchste Glied der Schöpfung, Seele habe, wenn schon das Thier, ein viel unbedeutenderes Wesen, Seelenkräfte nicht unmerklich an den Tag legt? Also auch das Seelenleben an sich bildet kein Unterscheidungsmerkmal zwischen Mensch und Thier.

Aber, kann man mir einwenden: Ist denn die Seelenkraft des Menschen nicht eine ganz andere, als die des Thieres? Ist die Seele des Menschen im Verhältniß zu der Seele des Thieres nicht das, was im Pflanzenreiche der hohe weitarmige Baum zum engbegränzten Grashalm? — Allerdings; aber ist eben dadurch nicht ausgesprochen, daß im Leben des Menschen noch eine andere Kraft walten muß, die dem Thiere vollkommen mangelt, die gerade das ist, was die menschliche Seele zur menschlichen macht? Diese neue Kraft also, diese den Unterschied bedingende Kraft muß das Gattungsmerkmal bilden zwischen Mensch und Thier; nicht etwa ein Mehr oder Minder einer Kraft kann hier unterscheiden, sondern nur der gänzliche Mangel.

Im Wesentlichen ist zwischen dem blödsinnigsten Menschen und

dem verständigsten Thiere derselbe Unterschied, wie zwischen dem weisesten Manne und dem stupidesten aller Thiere. — Also eine neue Kraft ist nöthig, welche den Unterschied zwischen Thier- und Menschenseele bedingt, eine neue Kraft ist nöthig, um Mensch und Thier zu unterscheiden, um zwischen beiden Unterscheidungs- und für das Eine Gattungsmerkmal zu sein. Und welches ist nun diese Kraft? —

Das Thier hat Seelenkräfte. — Jede Kraft ist aber als Verbindung zweier Momente aufzufassen. — Erstens als eine Fähigkeit, und zweitens als Hälter, als Träger, als Meister dieser Fähigkeit; diese zwei Momente in ihrer innigen Verbindung bilden eine Kraft, wobei ich also namentlich bemerke, daß man sich ja zu hüten habe, irgend einem Wesen nur eine Fähigkeit allein anzudichten, und den Meister jener Fähigkeit auszuschließen. Zugleich mit der Fähigkeit ist ihr Meister gegeben, und eine Fähigkeit ohne Meister wäre ebenso gut ein Unding, und würde nie zur Ausübung kommen, eine wirkliche Kraft werden, als das Auge ohne den vermittelnden Nerv je sehen wird.

Mit Bezugnahme auf diesen Satz kann ich also sagen, daß die Seele des Thieres und des Menschen um nicht bloße Fähigkeit zu sein, und sich dadurch selbst zu annullieren, sondern um sich als wahre Seelenkraft zu realisieren, eines Meisters bedürfe. Und wer ist denn der Meister der Thierseele? — Es ist der Wink des Schöpfers, es ist die Stimme der Natur, es ist der Instinkt, wie man diese Kraft noch zu nennen pflegt. Thier, denke so! — Thier, wolle so! — Thier, fühle so! — Das ist die Stimme, die unabänderliche Stimme des Ewigen. — Wenn wir das Seelenvermögen des Thieres auf diese Art auffassen, muß uns dann nicht schon von vorne herein der ungeheure Unterschied zwischen Thier und Mensch auffallen, können wir die Seelenkraft des Menschen nur für ein Mehr der Seelenkraft des Thieres halten, — oder ist nicht der bewegende Moment ein ganz anderer? Kann es uns bei dieser Auffassung wundern, daß wir in dem Thun und Lassen des Thieres jenen merkwürdigen Grad von Vollkommenheit finden, eine Vollkommenheit, die wir überall anstaunen, wo bloß die Natur die bewegende Kraft ist? Wenn wir bedenken, daß der Wink des allweisen, sich ewig gleichen Schöpfers der Meister der Thierseele ist, kann es uns überraschen, wenn wir den in seiner Art vollkommenen Bau der Ameise oder Biene betrachten? Kann es uns überraschen, daß die Thiere stets und stets mit gleicher

Rührigkeit und in derselben Art ihr Tagewerk vollbringen? Kann der Wille des Schöpfers am Anfange der Dinge ein anderer gewesen sein, kann er je unvollkommen gewesen sein? Kann er je ein anderer werden? Kann eben darum der Bau der Ameise und der Biene am Anfange der Dinge ein anderer gewesen sein, als er jetzt ist — oder wird und kann er je ein anderer werden? — Nie und nimmer! Hier zeigte einmal der unabänderliche Wille des Schöpfers den Weg; daher in der Thierwelt, in dem Vorstellen, dem Begehren, dem Empfinden des Thieres jene Regelmäßigkeit, jene bewunderungswürdige Vollkommenheit, daher beim Thiere nirgends ein Fortschritt, daher keine Vervollkommnung, daher ewiger, unabänderlicher Stillstand. —

Alles ganz anders beim Menschen! Wohl lassen sich auch bei dem Menschen im Allgemeinen Winke und Fingerzeige der Natur nicht in Abrede stellen. Das Kind in der Wiege richtet sein Auge dahin, woher die goldenen Sonnenstrahlen einfallen, und äußert bald Wohlgefallen an den Farben und der Pracht ihrer harmonischen Wirkung. — Jedes Kind hat Freude an Tönen, und verabscheut öde Stille; selbst der reife Mann fühlt sich im öden, lautlosen Raume, wenn nicht mehr, doch wenigstens unangenehm berührt. Jeder Mensch hat den Trieb nach Selbsterhaltung, und schaudert zurück vor dem Gedanken einer allgemeinen Auflösung. Schon diese wenigen Züge, die ich aber mit Leichtigkeit viel weiter ausdehnen könnte, lassen nicht undeutlich das Eingreifen eines höheren Werkmeisters erkennen, — allein, eben dadurch, daß ich sagte, man könne das Eingreifen einer höhern Macht im Menschen erkennen, schon dadurch ist indirect ausgesprochen, daß diese höhere Macht nicht die eigentlich wirkende Kraft, nicht der eigentlich bewegende Moment sein könne, und dürfe, sondern, daß wir für die Menschenseele einen andern Träger, einen andern Werkmeister suchen müssen.

Wie der Herr der Thierseele die Natur ist, so ist der Herr der Menschenseele sein Ich, sein Geist, seine Persönlichkeit.

Dieser Geist, hoch erhaben über alle Einflüsse der Natur, dieser ewige Geist, auf den die Winke der Natur sich nicht mehr erstrecken, dieser Geist ist es, der den Menschen zum Menschen macht. Er sagt einem Jeden, daß Nichts ihn zwingen kann, so zu denken, so zu wollen, so zu fühlen, — nein, frei sind alle diese Seelenfähigkeiten, der Mensch denkt frei, nicht weil er so denken muß, sondern weil er sich so bestimmt, weil er so denken will; der Mensch will

nicht so, weil er nicht anders wollen kann, weil ihn gewisse Schranken hemmen, nein, frei ist sein Wille und seine Selbstbestimmung, er will, wie es ihm gutdünkt, wie es ihm beliebt; er fühlt nicht so, weil er nicht anders fühlen kann, sondern weil er so will. —

Die Vorstellung des Thieres an sich ist also nur auf das gerichtet, worauf es von der Natur hingewiesen wird. Die Taube sieht in den Körnern und der Geier in dem Aas nichts Anderes als einen willkommenen Fraß; die Katze ist der Maus, und der Marder der Taube nichts Anderes als ein erbarmungsloser Würger. Das ist die Forderung der Natur, daher jedem Thiere fast schon im Augenblicke des Werdens gegenwärtig. Nicht so aber der Mensch. Sein freier Geist auf keinen Gegenstand zu nahe hingerissen, von keinem aber auch vollkommen abgestoßen, sieht in der Taube nicht bloß eine Speise, sondern auch ein Wesen, das sich vom Marder vollständig unterscheidet; sein Geist unterscheidet also, stellt sich nicht bloß hie und da einen Gegenstand vor wie das Thier, und so wird aus dem bloßen Vorstellen des Thieres ein freies geistiges Erkennen — Vernunft. Das Thier wird willenlos auf einen Gegenstand hingezogen, von einem andern abgestoßen, es strebt an oder verabscheut, aber beides vollkommen unbewußt, es begehrt, der Mensch aber will, und weiß, was er will. Das Thier empfindet, aber nur, weil es muß; der Affe liebt seine Jungen nicht aus irgend einem Grunde, nicht bewußt, sondern da er nicht anders kann; der Mensch aber empfindet mit Bewußtsein, aus Gründen, weil er will. Nicht unvermeidlicher Zwang ist es, der den Einen zum erbarmenden, mitleidigen, gemüthvollen, den Andern aber zum barbarischen, hartherzigen, schonungslosen Menschen macht; der Mensch kann seine Gefühle regeln, und es wird demnach aus dem bloßen Empfinden des Thieres ein bewußtes Gefühl.

Und wenn nun der Geist allein es ist, der zwischen Mensch und Thier diese merkwürdigen, diese maßgebenden Unterschiede macht, haben wir zugleich mit diesen Unterschieden zwischen Mensch und Thier nicht auch den Grund dieses Unterschiedes, ein Unterscheidungsmerkmal gefunden? — Wenn ferner nur Ein gewisses Merkmal es ist, das ein Wesen gerade zu dem macht, wenn dieses Merkmal aber Gattungsmerkmal ist, kann also vernunftgemäß irgend etwas Anderes Gattungsmerkmal sein, als jenes Merkmal, das ein Wesen von allen andern unterscheidet, als das Unterscheidungsmerkmal? Wenn ferner

dieses Gattungsmerkmal nicht in einem Mehr oder Minder einer schon einem andern Wesen eigenthümlichen Eigenschaft besteht, sondern als ein vollkommen Neues und Selbstständiges und Unabhängiges dem Wesen zugetheilt sein muß, so brauche ich wohl nicht weitläufig zu beweisen, daß jenes Gattungsmerkmal dem Wesen nicht erst später zugetheilt, sondern stets und immer mit seinem Wesen aufs innigste verflochten und verwebt, zugleich mit ihm entstehen, mit ihm geboren sein muß.

Wenn nun der Geist jenes dem Menschen eigenthümliche und nothwendige Gattungsmerkmal ist, so werde ich mit Bezugnahme auf Obiges folgenden Satz aufstellen können und müssen:

„Der Geist, jene spezifisch menschliche Kraft, die den Menschen allein zum Menschen macht, ist einziges Gattungsmerkmal des Menschengeschlechtes und muß als solches dem Menschen ebenso nothwendig, wesentlich und angeboren sein, als dem Dachse die Kunst seinen Bau einzurichten und der Biene die Kunst eine Zelle zu bauen, da im entgegengesetzten Falle weder der Dachs ein Dachs, noch die Biene eine Biene, — noch der Mensch ein Mensch wäre." —

Nachdem wir nun dieses Gattungsmerkmal zwischen Mensch und Thier gefunden, werden wir andere gleich wichtige Fragen zu erörtern haben. Wie wirkt diese Kraft, braucht sie noch eine andere, um wirken zu können, ist ihr eine andere wesentlich, coordiniert und identisch, wie tritt sie in die Erscheinung, woran erkennt man sie?

Instinkt und Geist sind also die beiden entgegengesetzten Punkte. Die Henne hat eine Ente ausgebrütet und alsbald erkennt sie ihr Element, das Wasser, eilt auf dasselbe zu, und schon einige Stunden, nachdem sie ihr Gefängniß verlassen, plätschert sie lustig in demselben herum. — Das Küchlein, von derselben Henne ausgebrütet, flieht ängstlich das Wasser, indem es in demselben nichts Anderes sieht als sein Grab. Ebenso begierig der Geier auf das Aas herabschießt, ebenso theilnahmslos schreitet der Hirsch vorüber. Noch in den Excrementen größerer Thiere sucht mancher Wurm, mancher Käfer, mancher Vogel seine Nahrung, — ein anderes Thier eilt flüchtig und ohne Eindruck darüber hinweg, auf jenen Gegenstand bedacht, auf den es seine Natur, der Wink des Schöpfers hinweist.

Wie aus diesen etlichen Zügen, so läßt sich auch aus unzähligen andern klar nachweisen:

erstens, daß der Seele des Thieres nicht alle Gegenstände, die

sein Auge sieht, sein Ohr hört u. s. w. kurz, daß nicht alle Gegenstände, die auf seine äußern Sinne einen Eindruck machen, bewußt werden, und

zweitens, daß auch die Eindrücke, die die Thierseele empfängt, stets nur einfacher Natur sind.

Diese beiden Sätze ergeben sich nothwendig aus der richtigen Auffassung des Begriffes Instinkt. Durch den Instinkt wird das Thier nur auf einzelne Gegenstände geleitet, — andere dürfen also gar keinen Eindruck machen, — sonst wäre es nicht mehr Instinkt; — ferner: Das Thier kann an jenen Gegenständen, auf die es vermöge des Instinktes gewiesen ist, die auf dasselbe vermöge des Instinktes einen Eindruck machen, nur das wahrnehmen, was es wahrnehmen muß, also nur Eines, — denn sonst wäre es gleichfalls nicht mehr Instinkt.

Wenn nun aber der Mensch nicht Instinkt, sondern die dem Instinkte geradezu entgegengesetzte Kraft, — Geist — besitzt, so folgt, daß auch den obigen Erscheinungen, welche eine Consequenz des Instinktes sind, zwei andere als Folgen des Geistes geradezu entgegengesetzt sein müssen, nämlich:

erstens: der Mensch hat die Macht, sich vermöge seines Geistes aller Gegenstände, die auf seine äußeren Sinne einen Eindruck machen, bewußt zu werden, und

zweitens: die Eindrücke auf die Menschenseele können nicht einfach, sondern müssen mehrfach sein.

Wenden wir nun diese Sätze auf obige Beispiele an, so ergiebt sich, daß der Mensch weder an Körnern unberührt vorübergehen kann gleich dem Geier, noch auch das Aas betrachten kann, ohne dadurch berührt zu werden, gleich dem Hirsche, daß also beide auf ihn einen Eindruck machen müssen. — Der Mensch darf ferner in dem Wasser weder nur ein Element zum Schwimmen, noch auch ein Grab für die Henne, sondern muß im geringsten Falle wenigstens beides sehen.

Die Eindrücke der Außenwelt auf den Menschen sind demnach erstens allgemein (universell), zweitens aber mehrfach (zusammengesetzt), wenn ich mit diesen zwei Begriffen die oben aufgestellten Unterschiede bezeichnen kann und darf.

Der Mensch empfängt also von allen Gegenständen der Außenwelt, die seinem Geiste durch die äußeren Sinne vermittelt werden, einen Eindruck, und empfängt ihn nicht bloß, sondern muß ihn, da

er Mensch ist, empfangen, wie ich oben dargethan zu haben glaube. Wenn aber der Mensch von allen Gegenständen der Außenwelt einen Eindruck empfängt, so folgt nothwendig, daß er jeden Gegenstand, um ihn als solchen zu erkennen, von allen andern unterscheiden muß, denn im entgegengesetzten Falle könnte nicht mehr davon die Rede sein, daß alle Gegenstände auf ihn einen Eindruck machen, sondern Alles würde zu einem Gesammteindrucke verschwimmen und ein einzelner Gegenstand gar keinen Eindruck mehr machen. — Wenn aber jeder Gegenstand als solcher erkannt, und von allen andern unterschieden werden soll, so ist das offenbar nur in dem Falle möglich, wenn auch jeder Gegenstand der Außenwelt im Innern des Menschen ein Bild, einen Wiederhall hervorruft, denn wie soll der Geist erkennen und unterscheiden ohne Bild und Vorstellung des zu Erkennenden? — Es ist also aus dem Obigen klar, daß für jeden Gegenstand der Außenwelt im Geiste des Menschen ein Bild, — ein Begriff entstehen muß, da er sonst keinen Eindruck der Außenwelt empfangen kann.

Wenn nun aber der Mensch Geist haben muß, wenn ihm Geist angeboren sein muß, da ihm sonst das alleinige Kennzeichen eines Menschen fehlen würde; —

wenn in Folge dieses Geistes alle Gegenstände der Außenwelt auf ihn einen Eindruck machen müssen, nicht einzelne, wie beim Thiere; —

wenn aber, wie eben besprochen, ein Eindruck nur dann möglich ist, wenn jeder Gegenstand ein geistiges Bild weckt, wenn für jeden Gegenstand im Geiste des Menschen als Wiederhall ein Begriff entsteht: —

so folgt: daß dem Menschen wie der Geist so auch das Vermögen, sich von den Eindrücken der Außenwelt, die er vermöge seines Geistes in sich aufnehmen muß, Begriffe zu bilden, nothwendig, wesentlich und angeboren sein muß, da er im entgegengesetzten Falle nie zur Ausübung der ihm nothwendigen Funktionen gelangen könnte, und aufhörte Mensch zu sein.

Allein, wollen wir noch einen Schritt weiter gehen!

Was ist ein Begriff, was gehört zu einem Begriffe? Kann er als bloßes geistiges Abbild, als bloßer geistiger Widerhall der Außenwelt aufgefaßt werden, oder muß noch eine zweite Potenz hinzukommen?

Auf die Frage: „Was ist ein Begriff" — wird man leicht antworten können: „Ein geistiges Bild eines körperlichen Seins im Bewußtsein vermittelt durch die äußern Sinne," und ich habe im Allge-

meinen genommen gegen diese Definition nichts zu erinnern, in so fern man sie gewissermaßen nur als den einen Endpunkt der eigentlichen Erklärung eines Begriffes auffaßt. —

Jedes körperliche Sein muß also in dem menschlichen Bewußtsein ein Bild zurücklassen; — ein Bild, — muß dieses aber nicht eine bestimmte Form, eine bestimmte Gestalt haben? — Ein Bild ohne Gestalt, ohne bestimmte Form, ist es noch ein Bild, würde und müßte ein Begriff ohne eine bestimmte Form nicht ebenso gut in ein nebelhaftes Gebilde verschwimmen, als ein Eindruck ohne Begriff? Ein Begriff muß sich von dem andern unterscheiden, denn wie könnte sonst noch von einer Unterscheidung der Eindrücke die Rede sein, und kann er sich unterscheiden, wenn er selbst keine bestimmte Form hat? Ich glaube nicht; und ich kann daher sagen, jedes geistige Bild, das dem Bewußtsein ein körperliches Sein vermittelt, kann dieses nur in dem Falle, wenn es wieder in irgend etwas eine bestimmte Gestalt, eine bestimmte Form annimmt, wenn es wieder in irgend etwas leiblich wird, und wir müssen daher sagen: „Ein Begriff sei eine geistige Erscheinung eines körperlichen Seins im Bewußtsein verkörpert, wieder leiblich geworden und nur möglich in — — —," doch ich will nicht vorgreifen, vielleicht daß uns die Untersuchung selbst auf diesen Punkt führt.

Der Mensch hat Sprachorgane wie kein anderes Wesen der Schöpfung, und kann diese Sprachwerkzeuge benützen.

Es frägt sich nun vor Allem, ob anzunehmen ist, daß er diese Sprachwerkzeuge von jeher benutzen konnte, oder ob er ihren Gebrauch erst später lernte.

Die Sprachorgane als solche sind etwas für den Menschen Wesentliches, und es ist ein absoluter Mangel derselben in irgend einer Zeit nicht denkbar. Ein jedes Organ kann aber einem Wesen nicht umsonst, sondern nur zu irgend einem Zwecke und Behufe von der Natur gegeben sein, und zugleich mit dem Organe ist also auch seine Anwendung, sein Gebrauch gesetzt; und wir bezeichnen daher jedes Wesen, das wohl die seiner Art entsprechenden Organe besitzt, wie immer aber im freien Gebrauche derselben gehindert ist, als ein abnormes, als ein krankhaftes, und suchen wo möglich diesen Mangel wieder anderweitig auszugleichen. Wir können also die eben gestellte Frage einstweilen dahin beantworten:

„Hatte der Mensch stets Sprachorgane, so war stets die Mög-

lichkeit vorhanden sie zu gebrauchen; denn sollte der Schöpfer irgend ein Organ dem Menschen zwecklos verliehen haben?"

Was ist aber für eine Wechselbeziehung zwischen irgend einem Organe und der Möglichkeit dasselbe zu gebrauchen? Und läßt sich vielleicht darthun, daß der Mensch seine Organe auch stets gebrauchen mußte?

Das Organ als solches ist ein todtes Werkzeug; die Fähigkeit, die Möglichkeit irgend eine Funktion zu verrichten, ist freilich gegeben durch den Apparat der dieser Funktion angehörigen Organe; — allein, die Fähigkeit, die Möglichkeit zu einer Funktion, ist noch keine Funktion selbst; — die Möglichkeit zu athmen ist allerdings gegeben durch den Apparat der Respirationswerkzeuge, — allein es ist noch kein Athem selbst; — die Möglichkeit der Verdauung ist allerdings bewirkt durch die verschiedenen Verdauungsorgane, — allein, ist dieses schon Verdauung wirklich? Wird in beiden Fällen nicht noch ein Accidens, nicht ein Reiz, ein äußerlich Hinzukommendes erfordert, damit die bloße Möglichkeit einer Funktion eine Funktion selbst wird, damit die Fähigkeit zur Wirklichkeit sich gestaltet? — Erst wenn auf die Respirationswerkzeuge die atmosphärische Luft einwirkt, erst wenn mit den Verdauungswerkzeugen Speise und Trank in Verbindung kommt, werden die Organe zur Thätigkeit vermocht, erst dann ist wirklicher Athem, wirkliche Verdauung vorhanden.

Was ich an dem Beispiele des Athmungs- und Verdauungsprocesses gezeigt, ließe sich an allen anderen organischen Verrichtungen ebenso leicht nachweisen, denn so viel dürfte gewiß sein, daß kein Organ aus sich, ohne irgend einen Reiz, ohne irgend eine Veranlassung wirkt und wirken kann. Daß zu allen anderen Organen die Sprachwerkzeuge keinen Gegensatz bilden, ja daß gerade sie am allerwenigsten als unwillkürlich wirkende aufgefaßt werden können, sondern gleichfalls eines Reizes bedürfen, brauche ich also kaum weitläufig zu besprechen. Und welches ist der Reiz, der die Sprachwerkzeuge zur Thätigkeit vermag, ja sie sogar dazu zwingt?

Daß es kein äußerer Reiz ist, der die Sprachwerkzeuge zur Ausübung ihrer Funktion vermag, braucht keines Beweises; auch der Wille allein ist es nicht, der jene Kraft ausübt, obgleich er im Allgemeinen jene geistige Thätigkeit ist, die mittels der Nerven auf die willkürlich beweglichen Organe einwirkt und sie zu ihrer Funktion vermag; er kann wohl auf die Sprachwerkzeuge gleichwie auch auf

die anderen, z. B. die Respirationswerkzeuge hemmend einwirken, aber eigentlich hervorrufen kann er die Sprachfunktion doch nicht. Auch der Gedanke, also das Denkvermögen allein ist es nicht, der die Sprachorgane zur Thätigkeit reizt, wenngleich zugegeben werden muß, daß vor Allem der Gedanke in der Sprache in die Erscheinung tritt, gerade so wie in allen andern willkürlichen Organen vorherrschend der Wille sich offenbart. Denn auch das Empfinden äußert sich durch die Sprache, und findet in der Sprache seine bleibende Gestalt. Und wie in Allem Denken und Erkennen, Empfinden und Wollen nicht scharf zu scheiden sind, sondern nur verschiedene Seiten eines und desselben menschlichen Geistes sind, so kann man auch nicht sagen, daß entweder der Gedanke oder der Wille oder die Empfindung allein die Sprachorgane anregt, — und es kann nur der ganze menschliche Geist es sein, jener charakteristische, spezifisch menschliche Antheil, jenes Gattungsmerkmal der Menschheit, der die Sprachorgane zu ihrer Funktion vermag; ja die Wirksamkeit dieses Geistes ist so groß, daß er auch Willkürbewegungen, welche eigentlich speziell unter der Wirkung des Empfindungs- oder Begehrungsvermögens stehen, z. B. die Mienen, Geberden &c. in Sprachorgane, in künstliche wenigstens umschafft.

Wir haben also einen Reiz gefunden, der die Sprachorgane zur Thätigkeit zwingen kann; weil aber der Geist der Sprachorgane zur Thätigkeit zwingen kann, so folgt unmittelbar, daß er sie auch wirklich zwingt, zwingen muß.

Denn ohne Geist wären, wie angeführt, die Organe ohne Leiter, ohne bewegendes Moment, wären todt: — todt sind sie aber nicht, wie der Augenschein lehrt, und todt dürfen und können sie auch nicht sein, da sie dem Menschen sonst ohne allen Zweck, nutzlos gegeben worden wären, und ein solcher Gedanke, ich will nicht sagen, einem allweisen Schöpfer, — ja sogar schon der Idee einer Organisation der Wesen geradezu widerstreitet.

Also folgt, daß den Absichten des Schöpfers zufolge in dem Menschen eine Kraft liegen muß, die jene andere sonst unvollständige ergänzt, und das sonst bloß zu benutzende Werkzeug zu einer wirklichen Kraft umwandelt und umwandeln muß. Und da diese Kraft, die in dem Menschen liegen muß, und seine Sprachorgane zur Thätigkeit zwingen muß, keine andere ist als der Geist, so folgt:

daß der Geist die Sprachorgane zur Thätigkeit zwingen muß.

Und da der Geist die Sprachorgane zur Thätigkeit zwingen muß; —

und da der Mensch, wie bewiesen, stets Geist haben muß; — da ihm Geist als Mensch angeboren sein muß; —

und da der Mensch als solcher auch stets Sprachorgane haben muß, da ihm Sprachorgane angeboren sind; —

so folgt, daß der Geist die Sprachorgane „stets und allezeit" zur Thätigkeit gereizt haben muß. Und da die Sprachorgane, durch ihren Reiz zur Thätigkeit vermocht, eben in dem Sprechen ihre Thätigkeit an den Tag legen, so folgt ferner aus den obigen Beweisen, daß der Mensch „stets und allezeit" ebenso nothwendig er Mensch war, gesprochen haben muß, und daß ein Mensch ohne Sprache ebenso wenig denkbar ist als ein Mensch ohne Geist, — als ein Mensch ohne alle Sprachwerkzeuge, und ebenso wenig als ein Thier, dem das mangeln sollte, was es gerade zu diesem Thiere macht, und es von allen andern unterscheidet. Der Satz also, den wir oben aufstellten, daß stets Möglichkeit vorhanden war, die Sprachorgane zu gebrauchen, gestaltet sich jetzt dahin, daß für den Menschen stets Zwang vorhanden war, die Sprachwerkzeuge zu gebrauchen. Was aber endlich ein Individuum „stets und allezeit" haben muß, ist ihm wesentlich, ist innig mit seinem Sein zur Einheit verflochten, ist ein Gattungsmerkmal, — ist ihm als solches „angeboren."

Ich habe oben den Faden meiner Untersuchung plötzlich abgebrochen, und habe mich in den vorstehenden Excurs eingelassen; doch kann ich diese Abschweifung nicht als einen Aufenthalt oder Zeitverlust betrachten, sondern bin auch auf diesem Wege zum Ziele gelangt, und kann jetzt den oben verlassenen Pfad wieder betreten, aber nun schon auf Resultate gestützt, also mit größerer Sicherheit und Gewißheit.

„Sprechen ist also dem Menschen angeboren." — Was ist nun aber Sprechen? Was setzt Sprechen voraus? Ist ihm vielleicht eine andere Kraft coordiniert, wesentlich, identisch, kann es ohne diese nicht möglich sein?

„Sprache ist," wie Humboldt sagt,*) „kein fertiges, ruhendes Ding, sondern etwas in jedem Augenblicke Werdendes, Entstehendes

*) Einleitung in die Kawisprache, p. 55., 57.

und Vergehendes; sie ist nicht sowohl ein todtes Erzeugtes, als eine fortwährend thätige Erzeugung, kein Werk, sondern eine Wirksamkeit, kurz Sprache ist nur Sprechen." — „Die Sprache ist nichts anderes, als die sich ewig wiederholende Arbeit des Geistes, den articulierten Laut zum Ausdrucke des Gedankens zu machen." —

Wenn nun die Sprache, jene ewig sich wiederholende Arbeit des Geistes, den articulierten Laut zum Ausdruck des Gedankens machen soll, — so ist ein Gedanke für die Sprache wesentlich. Woraus besteht aber ein Gedanke in seiner einfachsten Form, was ist ein Gedanke? Er ist jede mittels des Denkprozesses aus der Sphäre der Anschauung und Empfindung in die des Begriffes oder Urtheils erhobene Vorstellung, und setzt also einen Begriff nothwendig voraus. Wenn aber die Sprache nur Ausdruck des Gedankens ist, so wird sie ebenso wie der Gedanke einen Begriff als nothwendig voraussetzen. Und wenn nun der Begriff wie oben auseinandergesetzt nur in einem Bilde, nur in einer körperlichen Gestalt als solcher sich manifestieren kann, als solcher möglich wird, und wenn auf der andern Seite der Sprache wieder ein Begriff zum Grunde liegen muß, brauche ich dann eigens zu erwähnen, daß die Sprache es ist, in der sich der Begriff verkörpert und dadurch eigentlich erst möglich wird? Brauche ich noch nach einem andern Medium zu forschen, in dem der Gedanke in die Erscheinung treten kann? Hier also berühren sich wieder die beiden Endpunkte der nach verschiedenen Richtungen auseinandergegangenen Thätigkeiten des Geistes, hier vereinen sie sich wieder zur Einheit. Derselbe Geist ist es, der durch Vermittlung der Sinne von Allem dem Bewußtsein einen Begriff vermittelt, und derselbe Geist ist es, der auch für diesen Begriff wieder eine Form schafft und schaffen muß. Derselbe Geist verwandelt durch Vermittlung der Sinne die reale Welt in eine geistige Welt, — und derselbe Geist verkörpert diese geistigen Anschauungen, diese geistigen Bilder wieder durch die Sprache.

Das Vermögen Begriffe zu bilden, ist dem Menschen wesentlich und nothwendig und angeboren, — ist aber nicht möglich, ohne in einem andern seine Ergänzung zu finden; das Vermögen zu sprechen ist dem Menschen gleichfalls angeboren; sprechen aber, ohne damit Begriffe, ohne damit geistige Anschauungen der Realität bezeichnen zu wollen, ist gleichfalls unmöglich; die Nothwendigkeit, aber doch zugleich die Unmöglichkeit beider in ihrer Einzelheit bedingt aber of-

fenbar ihre Zusammengehörigkeit; die zwei Vermögen correspondieren und ergänzen sich gegenseitig; eines ist Träger und Hälter des anderen, keines kann das andere entbehren, eines ist dem Menschen um des anderen willen gegeben, beide nothwendig.

Dadurch bin ich nun aber da angelangt, wo ich oben meine Untersuchung abbrach, dadurch habe ich gefunden, was zu einem Begriffe gehört, damit er als solcher möglich wird, dadurch habe ich gefunden, in was ein Begriff sich verkörpert. Da ferner jetzt die Unmöglichkeit eines Begriffes ohne sein Bild, ohne ein Wort, und ebenso die Unmöglichkeit eines Wortes ohne Begriff klar vorliegt, so kann ich den Beweis, daß die Sprache dem Menschen, wenn er anders ein Mensch sein soll, wesentlich, nothwendig, angeboren sein müsse, auch anders führen, indem ich behaupte:

Dem Menschen ist das Vermögen, Begriffe zu bilden, nothwendig angeboren. —

Ein Begriff ist ohne eine bestimmte Form, ohne eine Gestalt nicht möglich; —

ein Begriff findet aber seine bleibende Gestalt allein im Worte; —

also folgt: Zugleich mit dem Vermögen Begriffe zu bilden, ist dem Menschen auch das Vermögen, welches das erstere ermöglicht — die Sprache nämlich, — angeboren, sie ist, wie Humboldt sagt, „eine der Menschheit zugefallene Gabe."

Und wollte ich hier noch einmal auf meine anfänglich in Frage gestellten Behauptungen übersichtlich eingehen, so kann ich aus dem Vorgetragenen im Zusammenhange darüber Folgendes bemerken:

Wie ich im Verlaufe dargestellt, ist der Geist ein nothwendiges Gattungsmerkmal der Menschheit, das den Menschen allein zum Menschen macht, ihm nothwendig angeboren ist, dem Thiere dagegen vollkommen mangeln muß. — Und damit habe ich zwei meiner dort aufgestellten Obersätze beantwortet.

Ich habe ferner dargestellt, daß eine unmittelbare Folge des Geistes ist, sich von der Außenwelt Begriffe zu bilden, und habe dargethan, daß Begriff bilden und sprechen einander ergänzen, identisch sind. Wenn aber Begriffe bilden eine Thätigkeit des Geistes und nichts anderes ist, als eben der Geist in seiner Thätigkeit, nichts anderes, als der thätige, der wirkende Geist, so kann auch sprechen, als die mit dem Vermögen Begriffe zu bilden eine und identische Fähigkeit gleichfalls nichts anderes sein, als der Geist in seiner Thä-

tigkeit, in seiner Wirksamkeit aufgefaßt. Der Geist ist als unthätig nicht zu denken, und seine Thätigkeit ist eben das Sprechen, und Sprechen ist die Aeußerung des Geistes.

Dadurch sind aber nicht nur meine Eingangs aufgestellten Sätze, daß nämlich dieses nothwendige Gattungsmerkmal sich nur in einem andern äußern könne, und daß eben dieses andere nothwendig und wesentlich und angeboren sein müsse, und daß endlich dieses zweite Merkmal kein anderes ist als die Sprache, bewiesen, sondern noch mehr, es liegt eben dadurch auch die vollkommene Identität des Geistes und der Sprache klar vor Augen, eine Identität, die auch schon der tiefe Forscher W. v. Humboldt deutlich ausgesprochen hat. (Einleitung in die Kawisprache, Seite 24 und 26.)

Von diesem Standpunkte aus dürfte sich nun das Räthsel über die Entstehung der Sprache lösen lassen, alle Erscheinungen dürften bei dieser Annahme ihre Erklärung finden, und wenn man auch die Göttlichkeit der Sprache aus triftigen Gründen läugnen muß, so lange man sie für göttliche Offenbarung hält, so wird sie doch Gewißheit, sobald man sie als dem Menschen angeboren, als dem Geiste, dessen Göttlichkeit doch wohl Niemand in Abrede stellen wird, identisch auffaßt.

Diesen Punkt sollte ich nun allerdings weiter ausführen und darzustellen versuchen, in wie fern die Ansicht auch mit der Entwicklung und dem Baue der Sprachen im Einklang steht; ich sollte besprechen, wie sich das Sprechen und Verstehen zu einander verhält, ob anzunehmen ist, daß zwischen dem Begriff und dem ihn bezeichnenden Laut eine Wechselbeziehung stattfindet, ich sollte auch auf eine ausführliche Besprechung der gegentheiligen Behauptung übergehen, wodurch ich meine Ansicht in helleres Licht setzen könnte, und wodurch sich nicht unwesentliche Berührungspunkte darböten, allein ich muß mich mit der bisherigen Darstellung begnügen und Weiteres einer eigenen Abhandlung vorbehalten.

Dr. Johann Kelle.

Die Kunst zu interpretiren.

Vergl. Lessing's Nathan der Weise durch eine historisch-kritische Einleitung und einen fortlaufenden Commentar besonders zum Gebrauch auf höheren Lehranstalten erläutert von Dr. Eduard Niemeyer, Oberlehrer an der höhern Stadtschule zu Crefeld.

„Die Kunst zu interpretiren" ist so alt wie die Welt selber, und doch gilt sie auch für einen Spätling der Literatur, ja für ein sicheres Anzeichen des Verfalls derselben; sie umfaßt jede geistige Thätigkeit, die auf Einsicht zielt, ohne Ausnahme, und ist doch auch wieder eine sehr überflüssige Kunst, die eigentlich gar nicht zu sein brauchte, die sich gewissermaßen in dem Complex der einzelnen Wissenschaften — denn mit dem Worte „Kunst" werden wir es wohl so genau nicht nehmen dürfen und trotz des Namens doch immer mehr an eine Wissenschaft denken müssen, die in ihrer Ausübung freilich auch zur Kunst wird — gar nicht zu legitimiren vermag. Wie man's eben nimmt. „Auslegen" — wenn diese Uebersetzung des fremden Wortes acceptirt wird — ist ja doch wohl die beständige Aufgabe aller geistigen Erkenntniß im weitesten Umfange, mag nun der Mensch die äußere Natur oder sein eigenes inneres Selbst, Gott in seiner Transcendenz oder in seiner Immanenz als Regierer der Welt und Lenker der Geschicke der Menschen zum Gegenstand derselben machen: immer kommt es darauf an, im Einzelnen wie im Ganzen, „auszulegen", was in den genannten Dingen verborgen ist. So genommen umfaßt diese Auslegekunst Alles, was es irgend mit einem geistigen Eindringen in das Object zu thun hat, und ist so alt wie die Welt; denn es liegt in der Natur des Menschen, von vornherein diesen Versuch zu wagen, und zu mehr als Versuchen kommt er auch nicht auf der Höhe der Bildung.

Darum aber eben, weil solche Auslegekunst Alles umfaßte, muß sie, wenn man im Besondern von ihr redet, etwas Anderes bedeuten, obgleich man wohl erwarten darf, daß dieses Andere jenem Ersten noch ähnlich sei. Im engern Sinne gefaßt, ist sie eine Schmarotzerpflanze, die an andere sich anlehnt, ohne diese sogar unmöglich wird; nachdem jene erste Kunst ihr Amt bereits vollendet, beginnt sie das ihrige; sie legt aus, wo schon ausgelegt ist. Darum, sagten wir, ist sie eigentlich überflüssig. Und doch auch wieder nicht überflüssig; denn alles Auslegen, auch in dem ersten Sinne, ist ein unvollkommenes, Niemand bringt es zu Ende, für jeden Nachfolger bleibt daher noch eine unendliche Arbeit. Doch wer so nachfolgt, tritt eben auf die Bahn des Ersten, ist von derselben Klasse, gehört also nicht zu denen, die man im zweiten Sinne Ausleger nennt; denn diese sind in der That diejenigen, die nicht etwa ein Begonnenes in derselben Art fortführen, sondern die ein schon ein Mal Ausgelegtes (im ersten Sinne) noch einmal auslegen. Warum aber noch ein Mal auslegen, was bereits ausgelegt ist? — Offenbar aus keinem andern Grunde, als weil die Erkenntnißkraft derer, für die jene erste Auslegung bestimmt war, so sehr verschieden ist. Auf diese Weise findet sich denn doch eine Stelle für den Interpreten im engern Sinne. Nennen wir alle Producte des menschlichen Geistes Auslegungen der großen allgemeinen Wahrheit, so wird es, wenn die Genien der Menschheit als Enthüller der letztern ihr Werk gethan haben, noch darauf ankommen, daß diese Enthüllungen auch für das einzelne, minder begabte Individuum vermittelt werden. Diese Vermittlung übernimmt der Interpret, der Ausleger im engern Sinne. Danach ist die Aufgabe dieser Auslegekunst im Allgemeinen ein und dieselbe: sie will die Lücke ausfüllen, welche zwischen dem zu begreifenden Object und dem begreifenden Verstande des Individuums vom ursprünglichen Autor gelassen ist, oder sie will die Brücke bauen, die von dem Einen zum Andern führt. Ihr Dienst ist also nur ein relativ nothwendiger, bedingt durch die Unfähigkeit des Individuums, ohne ihre Hülfe sich eines bestimmten Objects zu bemächtigen. Dadurch ist aber zugleich auch die unendliche Mannichfaltigkeit der einzelnen Interpretationsweisen gegeben, weil jeder Interpret eines Theils von dem auszulegenden Object, andern Theils von der Beschaffenheit des begreifenden Subjects abhängig ist. Es bleibt demnach auch sehr bedenklich, noch weitergehende allgemeine Regeln aufzustellen. Denken

wir jetzt ausdrücklich, wie wir eigentlich schon längst im Stillen gethan, an die Auslegung von Schriftwerken und zwar, noch näher bezeichnet, von Werken der Dichtkunst: wie könnten wir im Allgemeinen die Aufgabe des Interpreten anders bezeichnen, als daß er zunächst sich selbst so in das Kunstwerk versenke, daß er nach allen Seiten hin dasselbe durchdringt und dann gleichsam wieder daraus emportauchend den gefundenen Schatz auch Andern mittheile. Danach muß aber nicht bloß die Auslegung der verschiedenen Dichtgattungen und Arten, ja selbst jedes einzelnen Gedichtes verschieden sein, sondern sogar ein und dasselbe Gedicht muß unter andern Umständen d. h. zu einem andern Zwecke oder vor andern Personen anders ausgelegt werden.

Diese Verschiedenheiten ergeben sich schon, wenn man auch nur das Wesentliche einer jeden Auslegung in das Auge faßt, daß nämlich jedes Gedicht nach seinem individuellen Kunstcharakter gleichsam bloßgelegt werde. Außerdem sind aber auch gewisse zufällige Bemerkungen, wenn sie Dinge betreffen, ohne welche auch das Verständniß des Kunstwerkes als eines solchen unmöglich wäre, die aber gleichwohl bei denjenigen, für die man auslegt, nicht als bekannt vorausgesetzt werden können, nicht von der Hand zu weisen. Tausend Mal mag die Erklärung eines geographischen, historischen, naturgeschichtlichen rc. Namens überflüssig sein, weil das Verständniß des zu erklärenden Kunstwerks nicht davon abhängig ist, zum tausend und ersten Male kann aber etwas darauf ankommen. Dann gehört auch diese Erläuterung indirect mit zur Auslegung. Freilich darf man dann hierin auch nicht weiter gehen als der vorliegende Zweck gerade erfordert. Beiläufig geogr., histor. rc. oder grammatische Excurse zu geben, wie man sich letztere wohl am ersten erlaubt, ist im Allgemeinen ganz unstatthaft. Ich sage „im Allgemeinen", weil ich sehr wohl weiß, daß man es oft im Besondern geradezu sich zum Ziel setzt, ein Gedicht nicht bloß zum Vehikel von den weitläufigsten grammatischen Erörterungen, sondern selbst noch von viel ferner liegenden Dingen zu machen. Solches Verfahren ist aber durchaus zu mißbilligen, wenigstens sollte man es nicht eine Auslegung des Gedichtes nennen. Zu erklären ist es nur aus der jetzt herrschenden Manie, Alles und noch einiges Andere an das Lesebuch anzuknüpfen, um, wie man meint, vor dem abstracten Lernen bewahrt zu bleiben. Es ist unglaublich, was in dieser Beziehung gesündigt wird; fast

jedes zur Auslegung bestimmte Buch giebt davon die eklatantesten Beispiele. Man vergißt ganz, daß es zu manchem Gedichte absolut keine bessere Interpretation giebt, als daß man dasselbe einfach vorliest und daß ein ander Mal wenigstens eine ganz kurze Bemerkung vorher oder nachher ausreichen würde. Jedenfalls wird in diesem Punkt unendlich öfter zu viel als etwa zu wenig gethan.

Statt nun unsere Grundsätze weiter zu entwickeln, was ohne Anwendung auf ganz specielle Fälle am Ende doch nicht ginge, wollen wir lieber geradezu unserm ursprünglichen Vorhaben gemäß, die Besprechung des in der Ueberschrift genannten Commentars zu Lessing's Nathan benutzen, um an einem bestimmten Falle zu zeigen, wie wir glauben, daß verfahren werden müßte.

Wir werden auch hier, um uns klar zu werden, die beiden Gesichtspunkte festhalten müssen, indem wir fragen: „Was ist ausgelegt?" und: „Für wen ist ausgelegt?" Ohne diese beiden Rücksichten würde es unmöglich sein, über das „Wie?" der Auslegung ein Urtheil zu fällen. Wir nehmen die zweite Frage zuerst, weil Hr. N. uns die Beantwortung derselben ziemlich leicht gemacht hat. Es ist nämlich sonst gewöhnlich, daß dem Verleger zu Gefallen auf dem Titel eines Buches sämmtliche Stände eingeladen werden dasselbe zu kaufen, wenn nicht in umfänglicher Kürze einfach behauptet wird, jenes Buch sei für jeden Gebildeten unentbehrlich und dürfe also in seiner Bibliothek nicht fehlen. Wer möchte aber nicht zu den Gebildeten gehören? — Hr. N. hat sich begnügt, schreiben zu lassen „besonders zum Gebrauch auf höheren Lehranstalten." Das „besonders" läßt ihm zwar eine Hinterthür offen; aber wer wollte es denn überhaupt Jemand wehren, für den ein Buch nicht vorzugsweise bestimmt ist, sich dasselbe doch zu kaufen? und warum sollte es nicht auch für einen solchen noch so viel Werth haben, daß der Kaufpreis wieder herauskommt. Wir halten uns jedoch nicht an diese zur Hinterthür Hereingelassenen, sondern an die „besonders" Gemeinten. Da entsteht in uns dann zunächst der Zweifel, ob der Verfasser das Buch sich in den Händen der Lehrer oder der Schüler denkt. Sein Verleger meint jedenfalls die Schüler, weil deren mehr sind als Lehrer; doch vielleicht denkt er selbst nur an die Lehrer und Beide sind bei der wichtigen Verhandlung über den Titel des Buches übereingekommen, diesen Punkt unentschieden zu lassen und haben danach den unbestimmten Ausdruck gewählt. Bei näherer Betrachtung müssen

wir jedoch glauben, daß auch der Verf. an die Schüler gedacht habe. Freilich, wenn er meint, seine Schrift sei aus der Schulpraxis herausgewachsen und recht eigentlich auf die Bedürfnisse der höheren Lehranstalten berechnet, so bleibt man immer noch im Ungewissen und möchte sogar wieder mehr an die Lehrer denken. Wenn er aber fortfährt, daran zu erinnern, daß achtbare Stimmen eine Sammlung von Schulausgaben deutscher Klassiker mit erklärenden Anmerkungen, ähnlich der von Haupt und Sauppe (für alte Klassiker), dringend empfehlen, und daß er seine Schrift als einen Versuch zur Beförderung jenes Planes ansehen möchte: so bleibt wohl kein Zweifel mehr, daß er dieselbe für die Schüler bestimmt hat. Von diesem Gesichtspunkte aus beklagt er es denn auch mit Recht, daß es ihm versagt gewesen ist, den Text mit abdrucken zu lassen. Dieser Umstand macht es allein schon unmöglich, den Commentar Schülern zu empfehlen, da selten einer von ihnen im Besitz des Nathan sein wird, und wenn er es ist, so scheut er vermuthlich noch die Unbequemlichkeit, welche die Zusammenstellung von Commentar und Text ihm verursachen würde. Demnach wäre denn doch der Commentar wieder hauptsächlich an die Lehrer verwiesen. Sehen wir aber einmal ganz ab von diesen äußern Umständen, so können wir ihn wegen seiner innern Beschaffenheit weder den Einen noch den Andern empfehlen, dem Lehrer nicht, weil wir ihn für gänzlich unfähig halten müßten den Nathan zu lesen, geschweige auszulegen, wenn nicht neun Zehntel desselben für ihn vollkommen überflüssig wären, und dem Schüler nicht, weil wir auch für ihn, obwohl aus andern Gründen, gleichfalls neun Zehntel für unangemessen halten. Den nähern Nachweis hiervon versparen wir uns bis zur speciellen Besprechung des Commentars; demnächst geben wir bloß einige allgemeine Sätze, aus denen vielleicht klar werden dürfte, warum wir von dem Verf. so sehr abweichen. Es wird dies zugleich eine Beantwortung der Frage nach dem Object der Auslegung sein.

Wir haben schon oben bemerkt, daß jede Auslegung ihrer Natur nach sich bestimme, nach den Personen, für welche ausgelegt wird, und nach dem Object, welches ausgelegt werden soll. Für das Letztere kann man theils allgemeine Regeln aufstellen, theils jeden einzelnen Fall einer besondern Betrachtung unterziehen. Des Verfassers allgemeine Grundsätze erfährt man aus dem Vorwort. Wir wissen bereits ebendaher, daß er beabsichtigte einen Commentar zu liefern,

der den Schulausgaben alter Klassiker von Haupt und Sauppe entspräche. Außerdem bemerkt er noch: „Wenn Gotthold Ephraim Lessing von Lachmann „„wie einer der Alten““ herausgegeben ist, so wird man es in der Ordnung finden, daß besonders der „„Commentar““ überall den diplomatischen Text des berühmten Herausgebers voraussetzt und auf den hermeneutischen Grundsätzen beruht, welche schon bei der Interpretation der alten Klassiker in der neuesten Zeit als maßgebend anerkannt sind.“ — Lassen wir uns durch das etwas auffällige „so“, welches Vorder- und Nachsatz verbindet, nicht beirren, so wird uns wenigstens so viel klar werden, daß Hr. N. beabsichtigt, den Nathan ebenso zu interpretiren, wie etwa in jener Haupt-Sauppe'schen Sammlung die alten Schriftsteller interpretirt sind. Diesem Grundsatze können wir aber durchaus nicht beitreten, man müßte denn unter dem „ebenso“ nichts weiter verstehen als die allgemeinste Allgemeinheit, etwa daß die Interpretation der Alten eine vernünftige sein müsse und die der Neuern auch. Darin sind sie freilich gleich; aber das, was hier und dort das Vernünftige ist, ist nicht dasselbe und kann nicht dasselbe sein. Tausend Dinge, die man bei einem Werk, das in der Muttersprache geschrieben, als bekannt voraussetzen darf, und die deswegen der Erklärung nicht bedürfen, müssen bei einem alten Schriftsteller erklärt werden, weil sie unbekannt sind. Dazu kommt, daß auch der Zweck der Lectüre ein anderer ist, und daß auch deswegen eine andere Erklärungsweise gefordert wird. Oder sollen etwa wirklich unsere Schüler die vaterländischen Dichter nur so lesen wie die alten Griechen und Römer? Sollen grammatische und andere Klaubereien ihnen beständig den Weg wie mit Fußangeln belegen, damit sie nur ja nicht zum Genuß des eigentlichen Kunstwerkes und seines Kunstwerthes gelangen? Liegt nicht vielmehr die Hauptaufgabe des Auslegers darin, durch vorausgeschickte Worte den Leser in diejenige Stimmung zu versetzen, die ihn fähig macht, das Kunstwerk als solches zu fassen und auf sich wirken zu lassen? oder bei Hauptpausen so viel erläuternde Worte einzuschieben, als nöthig sind diese Stimmung zu erhalten? Wer grammatischer, historischer, geographischer und ähnlicher Expositionen bedarf, um nur erst den Wortsinn zu fassen, für den ist das Kunstwerk gar nicht da. Oder wenn er ihrer wirklich nicht entrathen kann, so hat er sein Bedürfniß anderswo, d. h. durch Grammatik, Geschichte ꝛc. zu befriedigen. Wir sind es nur gewohnt geworden, seitdem die

Dunkelheiten eines Gedichtes wie Faust nebst dem, was der Meister „hineingeheimnisset," einen Commentar zur Erklärung ganz äußerlicher Dinge, mehr für Neugierige als für Kunstjünger, nöthig gemacht, Alles erklären und commentiren zu wollen, fast als hätten unsere Dichter nur der Commentare wegen geschrieben. Ist denn ja ein Dichter so unartig gewesen, daß er auf Dinge angespielt, die gar zu fern liegen, so mögen ein Paar Worte geopfert werden, um die Mühe weitläufigern Nachschlagens zu ersparen; aber jede Ausführlichkeit ist vom Uebel. Wo soll man aber aufhören, wenn man z. B., wo das Wort „Specereien" vorkommt, wie Hr. N. bemerkt: „Gewürze oder gewürzartige Pflanzenstoffe, besonders insofern solche um ihres Geruches willen zu Räucherungen, Salben ꝛc. geschätzt werden?" S. 118. Darum können wir auch gar nicht einmal zugeben, daß Hrn. N's. Commentar jenen Schulausgaben von Haupt und Sauppe ähnlich sei; denn hier ist man möglichst sparsam und läßt Alles weg, was der Schüler durch Grammatik oder Lexicon selber finden kann oder was ihm durch andere Disciplinen zugeführt wird, und in Hinsicht der Auffassung des Sinnes rechnet man nicht wenig auf das muthmaßliche Alter der Schüler. Hr. N. dagegen commentirt fast Zeile um Zeile und will sich durchaus gar nichts entgehen lassen, obgleich man doch den Nathan auch nicht mit kleinen Knaben liest. Daß er bloß liefere „was in Sprache, Gedankenzusammenhang und Sachen für das Verständniß nothwendig zu sein scheint", müßte man entschieden gut heißen; aber ihm scheint, wie wir später noch näher nachweisen werden, viel zu viel nothwendig. Der Fleiß und die Sorgfalt in der Benutzung gelehrter Hülfsmittel (wie Grimm's Grammatik und Wörterbuch, Weygand's Synonymik, Schmeller's Baierisches Wörterbuch) verdienen alle Anerkennung; aber wir müssen das Meiste des daher Entnommenen für ungehörig halten. Am fruchtbarsten zeigt sich die Mühe, welche der Verfasser auf die Entwickelung des Gedankenzusammenhanges verwendet hat; es ist dadurch manche Schönheit enthüllt worden, die sich sonst versteckt, und ein kunstvoller Plan aufgedeckt, wo der oberflächliche Leser nur Planlosigkeit sieht. Am weitesten dagegen hat der Commentator über das Ziel hinausgeschossen in der Erklärung von Realien und durch Realien. Daß die vorkommenden Sentenzen und auch „Erfahrungssätze" mit ängstlicher Genauigkeit registrirt werden, kann man sich gefallen lassen, obgleich allenfalls ein Schüler selbst diese Arbeit

hätte vollziehen können; nur solche Ausrufe wie „Was sind wir Menschen!" S. 85. hätten wir doch nicht mit als Sentenz aufgeführt. Wenn endlich versichert wird, die Erklärung habe jede ästhetische Schönrednerei geflissentlich ausgeschlossen, so wird das Jedermann billigen, weil es sich von selbst versteht, daß Schönrednerei zu verwerfen; aber muß etwa alles Reden über Aesthetik zur Schönrednerei werden? Hätte der Verfasser in schöner Rede mehr als er es gethan die ästhetische Seite des Stückes dargelegt, so würde man das mit Dank angenommen und nicht etwa ästhetische Schönrednerei genannt haben.

Wir sind nun noch verpflichtet, theils unsere im Allgemeinen gethanen Behauptungen zu erhärten, theils den Leser in den Commentar selbst einzuführen. Wir thun Beides zugleich vielleicht am besten, wenn wir ohne Weiteres angeben, was der Verfasser im ersten Auftritt des ganzen Stückes der Erklärung bedürftig gehalten und wie er diese dann eingerichtet hat.

Wir erfahren zunächst auf ziemlich einer halben Seite, welche Personen im Stücke sich ihrzen und welche sich duzen. Das mag gehen; wir müssen aber sogleich zwei Drittel Seiten aushalten, um über das „Seit ab" V. 7. aufgeklärt zu werden, da es doch gar keiner Aufklärung zu bedürfen scheint. Die unmittelbar nachfolgenden Worte „bald rechts, bald links" machen es für Jeden, den nicht überflüssige Gelehrsamkeit blendet, fast handgreiflich, daß es so viel heißt als „zur Seite hin" oder „vom geraden Wege ab." — V. 8. wird der Correctur des Dichters „gut zwei hundert Meilen" der Vorzug gegeben vor der Lesart des ersten Druckes „gute hundert Meilen." Wir stimmen bei; doch meinen wir nicht, daß die alte Lesart dem Sprachgebrauch entgegen gewesen wäre. Man sagt trotz Grammatik „gute hundert Pfund", was man denn nehmen mag für: „gut hundert Pfund" oder auch für: „hundert gute Pfund." Der Sinn ist beide Mal ungefähr derselbe; dort ist auf die Zahl, hier auf das Gewicht der Nachdruck gelegt. — V. 10. werden selbst dem Wörtchen „auch" fünf Zeilen gewidmet und der Satz zugleich als ein Erfahrungssatz registrirt. — Ueber „födern" oder „fördern" in demselben Verse wird eine lexical. Untersuchung von einer halben Seite gegeben. Wir halten sie, wenn nicht für ganz überflüssig, mindestens für sehr breit. — V. 11. wird „von der Hand schlagen" erläutert und angemerkt, wo Lessing die Wendung noch einmal gebraucht. — V. 12-13. wird der Sinn erklärt und auch bei „indeß"

angehalten. Mehr als eine Seite lang werden wir aber darüber belehrt, was die Punkte hinter „Euer Haus ...“ bedeuten, wie sie die Franzosen nennen, was Voltaire davon gehalten, wie Thomas Corneille darin gesündigt, wie Lessing jenen zurecht gewiesen ꝛc. ꝛc. Bei „das brannte“ erfahren wir, daß das Pronomen nicht als Flickwort zu nehmen; bei „von Grund aus“, daß auch „von Grundaus“ hätte geschrieben werden können. Wir fügen hinzu, daß Ewald, der Hebräer, jedenfalls „vongrundaus“ geschrieben hätte und meinen, daß das auch angegangen wäre. Ein Andrer schriebe wohl „von grundaus“ und würde es auch vertheidigen. — V. 18. „und ein bequemeres“ wird mit dem et im Lateinischen und Französischen verglichen. — V. 19. „bei einem Haare“ erklärt und als volksthümlicher Ausdruck registrirt. — Von V. 33-36. wird der Sinn erklärt; desgleichen V. 36-37. und V. 38. — V. 42. werden wir ermahnt zu beachten, daß zu Babylon die Kleiderstoffe, in Damaskus die Schmucksachen gekauft werden. — Zu V. 51. „Verlanget mich“ wird Luc. 23, 15. nach Luther citirt, was Mancher für eine „ungehörige Parallele“ oder ein „nutzloses Citat,“ von denen der Verfasser sich fernhalten zu wollen erklärt hat, ansehen dürfte. — V. 54. wird „Wer zweifelt, Nathan, daß Ihr nicht ꝛc.“ für einen Gallicismus ausgegeben, wie er bei den besten Schriftstellern vorkommen soll. Das ist aber so wenig ein Gallicismus, wie etwa der gemeine Mann sich eines Gräcismus schuldig macht, wenn er nach seiner Art höchst kraftvoll bemerkt: „ich habe kein Geld nicht.“ Auf solche Unlogik kommt jede Sprache selbständig. So versteckte Negationen wie die in „zweifeln“ (auch „kein“ gilt dafür) müssen es sich gefallen lassen, unbeachtet zu bleiben, so daß „zweifeln“ gleich „meinen“ geachtet wird, obgleich es eher eigentlich dem „nicht meinen“ oder „meinen, daß nicht“ näher steht.*) V. 55. „Die Ehrlichkeit, die Großmuth

*) Wie sehr diese Art sich auszudrücken, auch in der deutschen Natur liegt, können selbst handgreifliche Fehler zeigen; so lese ich so eben bei einem Schüler: „Er läßt sich nicht davon abbringen, die Hoffnung aufzugeben“, da er doch offenbar sagen wollte: „er läßt sich nicht dazu bringen, die Hoffnung aufzugeben“, oder: „er läßt sich nicht von der Hoffnung abbringen.“ — Wir könnten auch Worte Schiller's, die Hr. N. selbst S. 23. citirt, zur Vergleichung anführen. Derselbe sagt: „in der Komödie hingegen muß verhütet werden, daß es niemals zu jener Aufhebung der Gemüthsfreiheit komme.“ Es sollte offenbar heißen „jemals“ statt „niemals.“

selber" giebt Gelegenheit über die Personification zu sprechen. — V. 56. „Gelt" wird grammatisch und lexikalisch erörtert. — V. 61. „komm über Euch" als Anspielung auf Matth. 27, 25. bezeichnet und aus dem Charakter Daja's erklärt. — V. 63. „Wenn Du mich hintergehst!" wird der Sinn erläutert. — Zu V. 65. erfahren wir, daß die Erscheinungen von Recha's Nervenkrankheit großentheils in der Psychologie ihre Erklärung finden, und daß es Pedanterie, Nerv als masculinum zu gebrauchen. Das Letztere scheint auch Grimm zu meinen, da er vom Verfasser hierbei citirt wird; gleichwohl ist „jeder Nerv" wenigstens ebenso gebräuchlich als „jede Nerve;" bei Medicinern dürfte es kaum anders vorkommen, und doch kann man nicht sagen, daß jenes dem Lateinischen zu Liebe gesagt wäre, wodurch es allerdings zu einer Pedanterie werden würde. — Zu V. 66-67. „Noch mahlet Feuer ihre Phantasie Zu Allem, was sie mahlt." wird bemerkt: „Recha phantasirt in ihrer fieberhaften Aufregung." Wir meinen, solche Bemerkungen seien auch für den Schüler überflüssig. — Doch wir müssen fürchten zu weitläufig zu werden, wenn wir unser Vorhaben ausführen und den ganzen ersten Auftritt in der begonnenen Weise durchgehen wollten. Die Art und Weise des Vf's. ist wohl schon hinlänglich zu erkennen. Wir begnügen uns daher, nur zu registriren, zu welchen Versen er ferner eine Erklärung für nöthig erachtet hat; dies ist zu V. 67-68, 68-69, 70, 72-74, 77, 79-80, 81, 88, 90, 91, 94, 98, 100, 104, 105, 106, 110, 111, 113, 114, 118, 120, 125, 132, 133-134, 135-138, 140. (Die Worte: „sie schwärmt" veranlassen den Verfasser zu der Bemerkung: „Recha hatte das schöne Gleichgewicht ihrer Seelenkräfte verloren und gewann es erst später wieder"), 142, 144, 148, 150, 151, 152, 156, 158, 159, 163-164 und 165. An dieser Stelle wird nach Nodnagel's Vorgang die Wiederholung der Worte „auf mich" als eine überflüssige bezeichnet. Dagegen möchten wir Lessing in Schutz nehmen, da dieselbe vielmehr des Nachdrucks wegen angewendet ist. Nathan will nämlich sagen: „Du wirst doch nicht grade auf mich zürnen, dem Du vielmehr zu neuem Danke verpflichtet würdest." Ohne die Wiederholung würde man versucht sein, auf „zürnen" den Ton zu legen.

Blicken wir nun noch einmal auf die so eben näher angedeutete Interpretation des ersten Auftrittes zurück, so müssen wir nothwendig auf das bereits ausgesprochene Urtheil zurückkommen; wir halten neun

Zehntel des Gegebenen für überflüssig, sowohl für Lehrer wie für Schüler. Wenn der Verfasser versichert, seine Schrift sei aus der Schulpraxis herausgewachsen und recht eigentlich auf die Bedürfnisse der höhern Lehranstalten berechnet, so müssen wir dagegen gestehen, daß wir gar keine Vorstellung davon haben, wie es möglich ist, mit dem ganzen Apparat von Anmerkungen, den der Commentar giebt, den Nathan mit Schülern zu lesen, ohne deren Geduld auf das Aeußerste zu ermüden und ohne den Zweck, weswegen man gerade den Nathan lesen könnte, gänzlich zu verfehlen. Der Verfasser hat Lessing wie einen alten Schriftsteller erklären wollen; man sollte fast meinen, er habe dies so verstanden, daß er auch die deutsche Sprache, in der Lessing schreibt, als unbekannt voraussetzen müsse. Was sollten sonst Erklärungen, wie: „Block = eine rohe, unbearbeitete, unförmliche Holz-, Metall- oder Steinmasse“ S. 203., oder: „faselnd = aberwitzig und wie irre redend.“ S. 313., oder: „strafen, mhd. sträfen = mit tadelnden Worten zurechtweisen.“ S. 215., oder: „Wilder = ungebundener Naturmensch;“ oder: „Im Stiche lassen = stecken lassen,“ wobei nicht vergessen wird, daß es eine sprichwörtliche Redensart ist S. 148. — Wo ist da des Erklärens ein Ende? verlangt nicht nach der Weise jede solche Erklärung wieder eine andere? Wird man da nicht auch fragen: was ist roh, unbearbeitet, unförmlich? was ist Holz-, Metall- oder Steinmasse? was heißt aberwitzig? — Nun ja; eben deswegen wird wohl auch schon S. 204. „Aberwitz“ erklärt als „die aus wirklichem oder vielmehr eingebildetem Uebermaß oder aus Uebertreibung des Witzes hervorgehende Verkehrtheit des Verstandes.“ Aber Du fragst nun wieder: was ist Uebermaß? was Witz? was Verkehrtheit? was Verstand? ꝛc. Nur auf Eins giebt der Verfasser Antwort, indem er Witz in Parenthese (mit dem Beisatz „hier“) als „Vermögen, geistesscharf zu finden“(?) charakterisirt. Wo bleibt das Andere? müßten wir nicht, wenn das so fortgesetzt würde, in einem endlosen Kreise herumgeführt werden? Einen ähnlichen Eindruck der Ueberflüssigkeit macht die ängstliche Aufzählung der Sentenzen, Erfahrungssätze und nun gar der sprichwörtlichen Redensarten. Unter die letztern wird überdies so ziemlich Alles gezählt, was auf einer bildlichen Anschauung beruht, wie: „sich aus dem Staube machen“ S. 170., „ein offnes Ohr bei Jemand finden“ S. 174., „auf den Grund kommen“ S. 181., „auf die Spur kommen“ S. 195. ꝛc.

Nicht viel besser steht es mit den geschichtlichen, geographischen und naturhistorischen Bemerkungen. Bei Gelegenheit der Worte: „So lieblich klang des Voglers Pfeife, bis der Gimpel in dem Netze war“ — erfahren wir auch, daß der Gimpel zu der Familie der Sperlingsvögel oder passeres gehört. S. 105., — von den Datteln werden wir belehrt, daß sie die Frucht der Dattelpalme mit einem süßen, saftigen Fleisch unter der dünnen, glatten Schale. S. 107., und da der Klosterbruder behauptet, daß diese Frucht, zu viel genossen, die Milz verstopft und melancholisch macht, bemerkt der Commentator ausdrücklich, daß ihm nicht bekannt, woher Lessing diese Notiz über die diätetische Wirkung der Datteln geschöpft habe. S. 109. Wir wissen's auch nicht, tragen aber auch gar kein Verlangen es zu erfahren; und sollte die Sache vielleicht gar nicht wahr sein, so schadet's auch nichts. Der Nathan wird auch ohne das wohl zu verstehen sein.

Noch eine besondere Manie des Verfassers ist es, überall Nachahmung des Französischen zu wittern. Ein Beispiel dieser Art haben wir schon angeführt; hier sind noch andere: daß Lessing sagt: „Jeder Bettler ist von seinem Hause“ gilt als Nachahmung des französischen il est de sa maison. S. 101. Als ob nicht „er ist vom achten Regiment,“ „der Sohn vom Hause“ und ähnliche Redewendungen echt deutsch gedacht wären. — „Die mich verlieren machten“ wird ein Gallicismus genannt und qui m'ont fait perdre zur Vergleichung daneben gestellt. S. 123. So ist auch „Fast macht mich seine rauhe Tugend stutzen“ S. 134., oder das Faustische „Der Casus macht mich lachen“ gleichfalls ein Gallicismus. Welches Recht hätten die Franzosen, eine so allgemein logisch gedachte Construction als eine ihnen eigenthümliche zu beanspruchen? Noch weniger aber kann man eine abgekürzte Frage wie „Wozu ihn hören?“ als französisch bezeichnen. S. 128., dergleichen kommt in jeder Sprache vor; daß sie also dem Französischen conform ist, wie der Verfasser sagt, ist nichts Besonderes. Und wenn er gar die Frage „Was zu thun?“ S. 161. eine dem Französischen nachgebildete Construction nennt, weil man da auch sagt „Que faire?“ so ist das ganz unrichtig, zumal ja eine wirkliche Nachbildung hätte heißen müssen „Was thun?“ So sagt man nun zwar auch, aber ohne darum berechtigt zu sein, dies eine Nachahmung des Französischen zu nennen, da diese Abkürzung der Frage so einfach und natürlich aus der Sprachlogik hervor-

geht, daß man sich nur wundern müßte, wenn irgend eine Sprache sie nicht hätte. — „Ist zu sagen" für „das heißt" klingt zwar wie das französische c'est à dire, darf man es aber darum ohne Weiteres eine Uebersetzung desselben nennen, wie der Verfasser S. 177. thut?

Wir würden indeß dem Verfasser Unrecht thun, wenn wir hiermit von ihm scheiden wollten. Dem Commentar geht „eine historisch-kritische Einleitung" voran, die im Ganzen werthvoller ist als jener. Mit Vergnügen liest man gleich zu Anfang, was der Verfasser, meist aus Lessing's Briefen, über die Entstehung des Stückes, die mancherlei Geburtswehen und seine erste Aufnahme zusammengestellt hat. Es ist immer noch ein ziemlich weit verbreitetes Vorurtheil, das man mündlich und schriftlich ausgesprochen finden kann, daß die Muse, welche Nathan geboren, die Polemik sei und daß diese — man denke nun gar die theologische Polemik, die man ohne die berüchtigte rabies theologica sich kaum vorstellen kann — nichts Geniales hervorbringen könne. Den ersten Anlaß hierzu hatte gewiß der Dichter selbst gegeben, indem er in einem Briefe an F. H. Jacobi bescheidener Weise den Nathan einen Sohn seines eintretenden Alters nennt, den die Polemik habe entbinden helfen, und gegen den Staatsrath von Gabler in Wien urtheilt, daß sein neuestes Stück mehr die Frucht der Polemik als des Genies sei. Hatte er nun gar noch gegen seinen Bruder sich geäußert, daß er mit seinem Drama den Theologen einen ärgern Possen zu spielen gedenke, als noch mit zehn Fragmenten: so schien A. W. v. Schlegel wenigstens berechtigt, in seinen Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur behaupten zu dürfen, Nathan der Weise sei bloß geschrieben, um den Theologen einen Possen zu spielen. Und doch hätte man sich leicht vom Ungrund dieser Behauptung überzeugen können und kann es noch, wenn man nur auch die übrigen Stellen in den Briefen nachlesen will. Er schreibt ja auch an seinen Bruder: „Ich habe vor vielen Jahren einmal ein Schauspiel entworfen, dessen Inhalt eine Art von Analogie mit meinen gegenwärtigen Streitigkeiten hat, die ich mir damals wohl nicht träumen ließ." Darum kann er auch in dem ersten Fragment seiner Vorrede zum Nathan versichern, daß er nicht erst jetzt, nicht erst nach der Streitigkeit auf den Gedanken dazu gekommen sei, und darf warnen, daß seine Leser nicht mehr Anspielungen suchen mögen, als

deren noch die letzte Hand hineinzubringen im Stande war. Und als Mendelssohn und Voß wegen Einmischung der theologischen Polemik besorgt waren, konnte er sie sogar durch seinen Bruder beruhigen, indem er schrieb „Mein Stück hat mit unsern jetzigen Schwarzröcken nichts zu thun; und ich will ihm den Weg nicht selbst verhauen, endlich doch einmal auf das Theater zu kommen, wenn es auch erst nach hundert Jahren wäre." Klingt das nun noch, als ob die Polemik Alles gethan? wäre es nicht genug gewesen, wenn man bei Lessing's eigenem Ausdruck stehen geblieben wäre und ihr den Hebammendienst zugewiesen hätte, der das längst ausgetragene Kind entbinden helfen? Oder sind auf einmal die Hebammen zur Hauptsache geworden? — Nun, wer des Verfassers Zusammenstellung liest, muß aufgeklärt werden, und so wird die Zahl der Unkundigen doch etwas wieder gemindert werden. Die äußern Umstände, unter denen das Werk zu Tage gefördert wurde, sind mit möglichster Ausführlichkeit angegeben; glücklicher Weise sind sie ausführlicher gar nicht bekannt, sonst würden wir, wie dies gegenwärtig bei Düntzer und andern Interpreten üblich ist, erfahren haben, wann jeder Buchstabe geschrieben, wann er in die Druckerei gegangen, und wann er wieder herausgekommen.

Interessanter ist es, zu erfahren, welche Beurtheilung Nathan im Verlauf der Zeit hervorgerufen. Unter den Beurtheilenden ragen vor Allen Goethe und Schiller hervor. Der Letztere spricht sich im Allgemeinen nicht sehr günstig aus, ihm ist die Reflexion, welche in dem Stücke vorwaltet, zuwider. Dagegen ist es eine unangemessene Vertheidigung, wenn unser Verfasser sich darauf beruft, daß Goethe das Drama überhaupt als ein Kunstwerk der höchsten Reflexion bezeichnet habe, und dadurch sich zu dem Schlusse berechtigt glaubt, daß die Reflexion der dramatischen Thätigkeit nicht schadet. Er setzt freilich vorsichtig hinzu: „Vorausgesetzt, daß es die Reflexion eines Genies ist," und meint dann, Schiller werde doch dem Dichter des Nathan Genie nicht abgesprochen haben. Warum sollte er aber nicht? er hätte nur gethan, was Lessing selber gethan hat, und was wir keinen Augenblick Anstand nehmen zu wiederholen, so groß auch unsere Verehrung für Lessing ist. Wenn dieser selbst am Schluß der Dramaturgie versichert, er sei kein Dichter, so ist es keine alberne Prüderie, die ihm dies Bekenntniß in den Mund legt, sondern ledig-

lich die hohe Meinung und die tiefe Erkenntniß, die er vom wahren Dichter besitzt. Mit seinem Maßstabe gemessen würden also vielleicht Homer, Shakspeare und Goethe die einzigen Dichter heißen. Wenn wir so rechnen — und so ungefähr hat er gerechnet — dann war er allerdings kein Dichter, obgleich wir ihn trotzdem hoch über den Troß, der am Fuß des Parnasses lagert und der sich auch Dichter nennt, weil er auch in dem Geschäft macht, stellen werden. In diesem Sinne könnte auch Schiller von ihm sagen und wir sagen es wirklich: „er war kein Genie.“ Er selbst würde diesen Namen sich am meisten verbeten haben. Wir sagen aber ein Größeres von ihm aus: „Er war ein Mann!“ Er war ein Mann auch in dem geringsten seiner Werke, und das heißt mehr als ein Genie sein. Das Genie, damit wir das schlechte Wort ja förmlich zu Tode hetzen, ist nur gegeben; der Mann ist durch sich selbst was er ist, sofern dies überhaupt von dem Menschen gesagt werden kann. So werden wir denn auch unbeschadet der großen Verehrung, die wir für Lessing hegen, behaupten, daß die Reflexion, die in seinem Wesen vorwaltet, seiner Poesie überhaupt und somit auch seinen Dramen geschadet habe. Dem steht Goethe's Ausspruch nicht entgegen; denn wenn derselbe das Drama überhaupt als Kunstwerk der höchsten Reflexion bezeichnet, so geht daraus hervor, daß er jedenfalls etwas Anderes meinen muß, als was man als besonderen Charakter nur dieses oder jenes Dramatikers anführt. Kunstwerke jener Reflexion werden auch die Dramen Shakspeare's genannt werden müssen, von denen man es in dem letztern Sinne vielleicht am wenigsten sagt. Was wird es denn nun aber sein, was Goethe meint? — Ich denke nichts Anderes, als was in der innersten Natur des Dramas selbst liegt, die er eben durch jenes Wort hat bezeichnen wollen, daß nämlich, weil im Drama der Dichter als solcher ganz zurücktritt und gleichwohl der Schaffende ist, wir in seinem Werk nicht ihn selbst unmittelbar, sondern ein absolut Reflectirtes (Zurückgestrahltes) haben, das, jemehr es in diesem Sinne reflectirt ist, d. h. je vollkommener der Dichter aus sich herausgegangen ist und auf sein eigenes persönliches Fühlen und Wollen resignirt hat, gerade um so weniger in dem andern Sinne reflectirt genannt werden kann. Nur weil Schiller dies nicht vermag, sondern überall durch gewisse Personen seiner Dramen hindurchschimmert, kommen dieselben nicht zu ihrem vollen Rechte und haben etwas Reflectirtes an sich in dem getadelten Sinne; und gerade darum erscheint

ihm Shakspeare kalt, weil dieser persönlich gleichsam gleichgültig ist gegen Personen, die doch Produkte seiner dichterischen Phantasie sind. Aber er hat sie eben vollkommen aus sich herausgesetzt, wir könnten wohl mit einem mathematischen Ausdruck sagen „projecirt," so daß sie ihm gewissermaßen fremd geworden sind. So ist denn das echte Drama wirklich ein Kunstwerk der höchsten Reflexion, und andrerseits die Reflexion ein Hinderniß des wahren Kunstwerkes dieser Art.

Nach den Urtheilen Goethe's und Schiller's werden auch die anderer hervorragender Männer angeführt, als: Herder's, Schlegel's ꝛc. Hierauf sucht der Verfasser die Frage zu beantworten, mit welcher Art der dramatischen Gattung wir es im Nathan zu thun haben. Eigentlich sollte man sich über den Namen gar nicht so sehr den Kopf zerbrechen. Lessing ist der ganzen Verlegenheit aus dem Wege gegangen, indem er sein Stück ein dramatisches Gedicht nennt. Dagegen läßt sich freilich nichts sagen; aber es ist auch unbegreiflich, warum Hr. R. es Engel so sehr übel nimmt, daß er es ein dramatisches Lehrgedicht genannt hat. Der lehrhafte, also didaktische Charakter desselben wird doch von Niemand bestritten, und aus der dramatischen Gattung wird es darum auch nicht herausgewiesen, da die didaktische Poesie gar nicht als vierte Gattung neben der lyrischen, epischen und dramatischen legitimirt ist. Es ist eine Zwittergattung, die ihren Namen von einem ganz andern Gesichtspunkte aus bekommen hat als die übrigen. Darum hat sie auch nicht neben ihnen Platz, sondern erscheint in allen drei Formen, da man jedes Gedicht — sei es nun sonst lyrisch, episch oder dramatisch — wenn der Zweck der Belehrung darin besonders stark hervortritt, mit Recht ein didaktisches nennt. Allerdings ist gerade die dramatische Form hierzu am wenigsten geeignet, und wird daher gerade hier das Didaktische dem sonstigen Charakter am meisten Eintrag thun.

Wie man sich nun gar damit abmühen kann, das Gedicht absolut bei einem der Gegensätze — Komödie und Tragödie — da man doch längst auch eine Mittelgattung unter dem Namen „Schauspiel" statuirt hat, unterbringen zu wollen, bleibt vollends unbegreiflich. Daß Platen es ohne Weiteres in einem Epigramm den Tragödien zutheilt, mag allerdings, wie auch Hr. R. annimmt, als poetische Licenz zu betrachten sein. Tragödien heißen ihm alle Dramen. Höchst verfänglich ist es nun, sich auf eine beiläufige Aeußerung Lessing's (W. VII. 249.) zu berufen, worin derselbe es ein Vorur=

theil nennt, daß eine Tragödie nothwendig eine unglückliche Katastrophe haben müsse. Wenn also wirklich auch Tragödien mit einer glücklichen Katastrophe, mit einem heitern Schluß, anzunehmen wären, dann stände ja gar nichts entgegen, auch den Nathan eine Tragödie zu nennen; denn die übrigen innern Requisite, wie sie Lessing, nach des Aristoteles Vorgange, so ausführlich in seiner Dramaturgie besprochen hat, die Erregung von Mitleid und Furcht, würden sich ja auch einigermaßen nachweisen lassen. Wir sagen absichtlich „einigermaßen," weil wir allerdings gar nicht glauben, daß das Stück nach dieser Seite hin den vollen Charakter der Tragödie an sich trage. Aber wir behaupten noch mehr; wir leugnen nämlich nicht nur, und zwar entschiedener als dies auch Hr. R. thut, daß Lessing jemals eine Tragödie mit glücklicher Katastrophe selbst gemacht haben würde; wir fügen auch noch hinzu, daß er bei näherer Untersuchung auch jene Theorie von einer glücklichen Katastrophe aufgegeben haben würde, weil es in der That kein bloßes Vorurtheil ist, daß zu einer Tragödie auch eine unglückliche Katastrophe gehört, wofür wir auch Goethe's Urtheil anführen können, daß der rein tragische Fall immer unversöhnlich sei. Diese Ansicht muß man nur nicht so verstehen, als ob das Blutvergießen an und für sich oder gar die Menge desselben das Tragische ausmache; dies ist durchaus ein Innerliches, das aber äußerlich nothwendig in einem so unlöslichen Conflicte hervortritt, daß eine friedliche Ausgleichung unmöglich wird. Nur die Abwehr jener äußerlichen Ansicht, die ein unmotivirtes Todtschlagen der Personen schon tragisch nennt, kann Lessing veranlaßt haben, so beiläufig die Meinung hinzuwerfen, daß es ein bloßes Vorurtheil sei, in der Tragödie stets eine unglückliche Katastrophe zu erwarten.

Schiller hat die Sache verwirrt, indem er Lessing vorwirft, er habe eine in der Dramaturgie von ihm selbst aufgestellte Lehre verletzt, da er die tragische Form zu einem andern als tragischen Zwecke verwendet habe. Lessing spricht aber an der bezüglichen Stelle, die auch von Hrn. R. citirt wird, gar nicht von „tragischer," sondern von „dramatischer" Form. Was Schiller unter jener versteht, wird bei ihm nicht klar; allerdings, wie es scheint, dasselbe, was Lessing mit seiner durchaus klaren Bezeichnung meinte. Dann fällt aber der auch von Hrn. R. wiederholte Vorwurf von dem Mißbrauch der dramatischen (oder tragischen) Form von selbst weg, da

diese doch anerkanntermaßen auch noch anders als zu Tragödien benutzt wird und Lessing's Forderung in der betreffenden Stelle schon Genüge geschieht, wenn sie nur nicht gebraucht wird, „um Regungen hervorzubringen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde.“ Ganz müßig und verwirrend ist es, wenn man, wie der Verfasser anführt, um den Namen „Tragödie“ für Nathan zu retten, zwischen jener und dem „Trauerspiel“ noch einen Unterschied gemacht hat, und zwar klingt es ganz sonderbar, wenn man diesen so motivirt, daß man beim Trauerspiel immer an einen tragischen Ausgang denke; als ob nicht bei der Tragödie eben schon der Name daran erinnerte, daß sie (doch wohl in ihrem Ausgange?) tragisch sein muß? Warum aber überhaupt Haare spalten und zwischen „traurig“ und „tragisch“ oder „Trauerspiel“ und „Tragödie“ hier noch einen Unterschied machen? Man bleibe also entweder bei Lessing's eigener Benennung oder wähle die jetzt übliche „Schauspiel.“

Nach diesen soeben besprochenen Erörterungen folgt die mit Sorgfalt zusammengestellte Vorfabel des Stückes, danach der Inhalt desselben nach den einzelnen Acten genau durchgegangen. Ueber die Grundidee des Ganzen wird Guhrauer citirt. In Hinsicht der Charaktere wird auf Rodnagel, Kurnik, Kurz und Rötscher verwiesen und auch Einiges hinzugefügt. Dann wird das Verhältniß der Personen zur Geschichte weitläufig erörtert, namentlich ist über Saladin zusammengestellt, was in Wilke's Kreuzzügen und Raumer's Hohenstaufen sich findet. Selbst über das Patriarchat bringt der Verfasser eine geschichtliche Notiz. Nach einigen nebensächlichen Bemerkungen über verschiedene Charaktere folgt alsdann eine sehr ausführliche Abhandlung über die Versart des Nathan, die sich besonders auf Koberstein stützt. Für den Liebhaber mag diese Ausführlichkeit recht angenehm sein; man erschrickt aber, wenn man, nach der Versicherung des Verfassers, daß sein Buch aus der Schulpraxis entstanden sei, sich denkt, daß das Alles auch mit den Schülern abgehandelt werden solle, denen nichts trockener und langweiliger erscheint als die Metrik. Es folgt überdies noch eine specielle Untersuchung darüber, wie Lessing in seinem Nathan den fünffüßigen Jambus angewendet. Hierbei werden genau alle Verse aufgezählt, die die gesetzmäßige Länge überragen oder die dahinter zurückbleiben. Wir erfahren auch ganz ausführlich, wo Lessing Trochäen und wo er sich Spondeen erlaubt,

wie er die Cäsur gehandhabt, und daß er in allen diesen Stücken nicht sonderlich genau gewesen. Er hielt auch selbst nicht viel von seinen Versen und meinte nur zu seinem Bruder: „sie wären viel schlechter, wenn sie viel besser wären." Er hatte der Sorge um die Versification nicht den Inhalt aufopfern wollen. Andere haben sehr verschieden darüber geurtheilt. Gervinus, den sonstigen Werth des Stückes so sehr anerkennend, ruft aus: „Schade was um die schlechten Verse!" Menzel dagegen urtheilt: „Kein Dichter hat den ersten Zauber des deutschen Jambus wieder erreicht, wie er im Nathan hold überredend, innig wunderbar das Gemüth ergreift. Goethe bildete nur den Wohlklang und äußern Glanz, Schiller nur die hinreißende Kraft dieses Verses aus, und beide entfernten sich, so wie ihre unzähligen Nachahmer, von der liebenswürdigen Natürlichkeit und anspruchslosen Einfachheit der Lessingschen Behandlung."

Zum Schluß der Einleitung giebt der Verfasser noch interessante Bemerkungen über die Orthographie und Sprache Lessing's. Daß derselbe in jener sehr geschwankt, ist wohl nicht sehr zu verwundern; die Vorzüge dieser werden eingehend und mit Liebe dargestellt. So sagen auch wir: Ende gut, Alles gut; und nehmen im Ganzen mit Dank für das Dargebotene von dem Verfasser Abschied.

Halle. **Dr. Hüser.**

La Bourse,

Comédie en cinq Actes en vers par

François Ponsard,

de l'Académie Française.

2ème Edition. Paris, Michel Lévy Frères, Editeurs. 1856, représentée pour la première fois à Paris, sur le second Théâtre Français, le 6 Mai 1856.

Es ist dies das dritte Mal, daß wir uns mit Ponsard in den Blättern dieses Archivs beschäftigen; im zwölften Bande drittes Heft (Jahrgang 1852) berichteten wir über den Ulysse des Dichters, im vierzehnten Bande, erstes und zweites Heft (Jahrgang 1853) über die Comödie L'Honneur et l'Argent, und jetzt liegt uns abermals eine Comödie Ponsard's vor unter dem Titel: La Bourse. Wenn also auch somit der Wunsch, mit dem wir jene letzte Besprechung schlossen, daß es dem Dichter recht bald gefallen möge, der in Frankreich gegenwärtig so verlassenen Melpomene eine neue Huldigung darzubringen, nicht in Erfüllung gegangen ist, so muß es uns doch freuen, wieder einmal einem gediegenen Werke dieses Dichters zu begegnen, das uns die Garantie dafür giebt, daß es mit der Herrschaft der Poesie in Frankreich noch nicht zu Ende ist. Zugleich zeigt sich in diesem Werke ein erfreulicher Fortschritt hinsichtlich der dramatischen Technik, und der Dichter hat manche Schwächen und Unbeholfenheiten überwunden, die ihm in seiner ersten Comödie noch anhafteten. Wenn es z. B. einer der hauptsächlichsten Einwände gegen L'Honneur et l'Argent war, daß Fassung und Behandlung des Stoffes zu abstract gehalten waren, wenn die vielen namen- und gestaltlosen Personen jenes Stückes, wie Le notaire, le capitaliste, l'homme d'état, 1er, 2ième, 3ième, Ami de George u. s. w., und umgekehrt die pedantische Bezeichnung ihres Lebensalters auf Jahr und Tag Anstoß erregten, so sind diese Fehler in der Comödie La Bourse glücklich vermieden. Der Stoff ist ein concreter, vielleicht nur zu concret, denn er ist der unmittelbarsten Gegenwart entnommen

und behandelt eine ihrer brennendsten Fragen. An die Stelle der vagen Bezeichnung selbst der Hauptpersonen mit Rodolphe und George sind positive Namen, wie Léon Desroches, Delatour etc. getreten, auch die Personen zweiten Ranges haben meist eine bestimmte Namensbezeichnung erhalten, obgleich allerdings die Rubrik der Namenlosen nicht ganz leer geblieben ist und sich immer noch Benennungen, wie: Un propriétaire campagnard, Un agent de change, Un courtier, Un ingénieur etc. finden. Ein wesentlicher Vorwurf, den man der früheren Comödie machen konnte, war auch der einer unnöthigen Häufung der Nebenpersonen. Derselbe ist in dem neuen Stücke nicht so glücklich vermieden und die Bühne ist sehr häufig mit einer Schaar von Personen erfüllt, von denen Keiner etwas Bedeutsames zu sagen hat. Nirgends ist aber die Ueberfülle von Personen schädlicher, als gerade im Lustspiel, das hauptsächlich auf Charakterschilderung beruht, und darum das Chorusreden am wenigsten verträgt.

Der gewichtigste Vorwurf aber, der l'Honneur et l'Argent traf, war die mangelhafte Durchführung der Grundidee, hauptsächlich eine Folge des zu flüchtig hingeworfenen Abschlusses. Auch die Comödie La Bourse ist von dem letzteren Vorwurfe nicht freizusprechen. Es ist eine sehr treffende Bemerkung A. W. Schlegel's, daß, so verderblich die Doctrin von der Vierundzwanzigstunden-Einheit den Franzosen für ihre Tragödie geworden, so viele Vortheile sie ihnen für ihre Comödie gewährt hat. Nicht die Fülle und Bedeutsamkeit der Begebenheiten ist es nämlich, welche in der Comödie unser Hauptinteresse in Anspruch nehmen soll, sondern die kunstreiche Verflechtung der Situationen, aus der das Komische wie von selbst und als die natürliche Kritik der Personen und Zustände hervorspringt. Indem eine Situation die andere erzeugt, ein Widerspruch den andern hervorruft, gleitet das Ganze im raschen Wechsel an uns vorüber und findet seine Lösung in sich selbst. Dieses Vortheils hat sich nun Ponsard auch in der gegenwärtig uns vorliegenden Comödie begeben, indem er seine Handlung über einen zu großen Zeitraum ausdehnt und namentlich, gerade wie in l'Honneur et l'Argent, zwischen dem vierten und fünften Akte eine bedeutende Zwischenzeit verstreichen läßt. Diese an und für sich vollkommen erlaubte Freiheit wird dadurch zu einem entschiedenen dramatischen Vergehen, daß eine wesentliche Entwicklung der Handlung in diesen nicht dargestellten Zwischenraum

verlegt und der eigenen Phantasie der Hörer und Leser zur beliebigen Ausmalung überlassen wird. Gerade wie wir nämlich in l'Honneur et l'Argent am Schlusse des vierten Aktes George auf dem Wege finden, sein bisheriges thatenloses, nur von Sentiments und schönen Empfindungen genährtes Leben zu beschließen, um als Besitzer einer Papiermühle eine neue praktische und thätige Existenz zu führen, und ihn dann im fünften Akte bereits inmitten einer tüchtigen Wirksamkeit, gewandt, geschäftskundig, im Besitze der Wohlhabenheit, und auf dem Wege reich zu werden, wiederfinden, ohne daß uns klar geworden, wie dieser sentimentalisirende und rhetorisirende Träumer wohl dahin gelangen konnte, sehen wir auch in La Bourse den Helden des Stückes, Leon Desroches, am Schlusse des vierten Aktes durch sein verwegenes Börsenspiel ruinirt und gänzlich in die Abhängigkeit von seinem Nebenbuhler in der Liebe, Reynold, gerathen, um ihn dann im fünften Akte als thätigen und gewandten Contremaître in dem Steinkohlenbergwerke des Letzteren wiederzufinden, ebenfalls ohne daß uns klar wird, wie in dem entnervten und demoralisirten Börsenspeculanten diese Umwandlung vor sich gehen konnte. Ja, der Sprung ist in dem letzteren Falle noch größer und auffälliger, als in dem ersteren, da jedenfalls ein thatenloser Träumer sich eher aufrafft, als ein moralisch Gesunkener. Ponsard scheint sich nicht ganz klar darüber zu sein, was für Art Stoffe der dramatischen Behandlung günstig sind, er scheint nicht bedacht zu haben, daß überall da, wo eine verweilende, langsam fortschreitende Entwicklung erforderlich ist, die dramatische Form nicht am Orte ist und der erzählenden Gattung, dem Roman und der Novelle Platz machen muß. Es wäre rein vergeblich, wenn Ponsard sich auf das Beispiel Shakspeare's und der Romantiker berufen wollte. Wenn Shakspeare mit wenigen Uebergangszeilen eines Chorus über große Zwischenräume hinwegeilt, so geschieht es, weil dieselben für die Entwicklung des Stoffes gleichgültig sind und sich ihrem geistigen Gehalte nach in wenig Worte zusammenfassen lassen, nie aber würde er das allmähliche Wirken der Eifersucht beim Othello, die successive Verkehrung der klaren Lebensanschauung beim Macbeth in einen Zwischenakt verlegt und der eigenen Gestaltungskraft seiner Zuschauer überlassen haben; entweder muß man demnach, wie Shakspeare, die Fähigkeit besitzen, mit wenig Worten sehr viel zu sagen und in ein paar Zeilen eine ganze Reihenfolge von Situationen vor den Zuschauern zu

entrollen, oder man muß solche entwickelnde Stoffe überhaupt nicht dramatisch behandeln.

Es ist etwas Großes darum, wenn ein Dichter es versteht, seinen Personen echtes dramatisches Leben einzuhauchen, und mit Recht meint Horaz von einem Solchen, daß ihm auch das Außerordentlichste nicht mehr schwer werden dürfte. Solche echte Lebensfähigkeit haben nun freilich die Ponsard'schen Personen keineswegs. Die Männer und Frauen von La Bourse sind darin denen von l'Honneur et l'Argent vollkommen gleich; es sind mehr Schemen, als wirkliche, mit Fleisch und Blut bekleidete Wesen. Dennoch ist es wenigstens ein negativer Vorzug der Comödie La Bourse, daß die doppelte Liebesintrigue von Laure und Lucile in derselben nicht wiederholt ist. Sonst treffen wir unter den Personen manchen alten Bekannten wieder; M. Bernard, der Schwiegervater in spe des Herrn Leon, erinnert entschieden an den M. Mercier der ersteren Comödie, die Amis de George an die Gäste des Herrn Delatour, des Wechselagenten u. s. w., ja auch eine vieille Femme finden wir wie damals eine vieille fille. Wenn endlich ein französischer Journalkritiker von dem Gegensatze des modernen Inhaltes des l'Honneur et l'Argent mit der klassischen Form des cadencirten Alexandriners bemerkt: le vers jure avec la cravate blanche et l'habit noir, so gilt dies wohl noch mehr von dem gegenwärtigen Stücke, und Racine wie Boileau würden gewiß nicht wenig erschrocken sein über jene modernsten aller modernen Kunstausdrücke, welche Ponsard dem klassischen Alexandriner aufgedrängt hat. — „Les Lyon ont monté de cent francs, dernier cours. — Les Grand Central sont lourds. — Avez-vous des Crédits? — Prime de cinq cent francs; c'est la valeur courante. — Que fait le Nord? Neuf cent-vingt, à prime dont dix. — Vendez vos Nords, mon cher, achetez des Crédits. (Acte I, sc. 5.) —

Und trotz dem Allen hat die Comödie La Bourse doch ein großes Verdienst, das nämlich, ein herrschendes Uebel, das die gegenwärtige Gesellschaft mit der verheerenden Kraft einer Epidemie ergriffen hatte und mit seinem pestartigen Hauche alle echten Lebensquellen des Volkes vergiftete, alle edleren Regungen des Nationalcharakters unterdrückte, und an ihre Stelle der größten Gesinnungs- und Herzlosigkeit Thür und Thor öffnete, an seiner Wurzel angegriffen und auf der Bühne, dem einzigen Orte, wo noch öffentliche Zustände

besprochen werden durften, vor versammeltem Volke bloßgestellt zu haben. Der Beifall, der diesem Stücke zu Theil geworden, ist daher wie ein Triumph zu betrachten, den die verhöhnte öffentliche Meinung feierte und da diese Kritik der gegenwärtigen Gesellschaft zugleich in der edelsten und reinsten Sprache und mit jenem edlen Feuer des Unwillens, von dem Juvenal sagt: facit indignatio versum, vollzogen ist, so hat auch die Poesie ihren Antheil an diesem Triumphe und sieht sich somit in ihr großes Richteramt, das ihr die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts schon absprechen zu wollen schien, von Neuem wieder eingesetzt.

Doch es ist Zeit, daß wir uns zu dem Stücke selbst wenden und in aller Kürze eine Skizze desselben geben.

Leon Desroches, der Besitzer eines kleinen Landwesens, ist in dem Hause des reichen benachbarten Gutsbesitzers, des Herrn Bernard, freundlich aufgenommen worden, und hat eine leidenschaftliche Liebe zu dessen Tochter Camille gefaßt, welche auch von derselben erwidert wird. Als er es indeß endlich wagt, einen Heirathsantrag zu stellen, wird er von dem Vater zurückgewiesen, weil er nicht vermögend genug sei. Da faßt er einen raschen Entschluß; er macht sein Landgut zu Gelde, eilt mit der daraus gelösten Summe nach Paris zu seinem Freunde Delatour, der dort ein bedeutender Wechselagent ist und fordert ihn auf, ihm diese Summe in guten Aktien anzulegen. Beim Beginne des Stückes werden wir in den Salon dieses Herrn geführt. Wir finden zuerst seinen Hausverwalter Dubois auf der Bühne, mit dem Arrangement des Saales beschäftigt. Pierre, der Bediente Leons, tritt mit einem Briefe ein und da Dubois in ihm einen alten Bekannten erkennt, so weiht er ihn alsbald in seine Lage ein. Er, der früher ein simpler Bauerjunge unter dem Namen Mathieu war, ist jetzt Hausverwalter eines reichen Wechselagenten und nennt sich Monsieur Dubois. Wie sein Herr Wechselgeschäfte im Großen macht, so er im Kleinen, wie sein Herr eine Clientel von Marquis und Marquisinnen hat, so er eine von Arbeitern, die ihm ihre sauer erworbenen Ersparnisse zutragen, alten Frauen, welche die am Munde abgesparten Heller und Pfennige bei ihm anlegen wollen u. s. w., und für ihr Geld Aktien und — Hoffnungen und Versprechungen bei ihm eintauschen. Ponsard hat in der Skizzirung dieser kleinen episodischen Scenen dieselbe Geschick-

lichkeit bewiesen, die wir schon in l'Honneur et l'Argent zu bewundern hatten.

(Entrent plusieurs hommes, vêtus en ouvriers et en domestiques et une vieille femme.)

Dubois: (à un ouvrier, en lui remettant des billets de banque)
Voici vos bénéfices:
Trois cents francs; j'en retiens cent pour mes bons offices.

Premier Ouvrier: Merci, monsieur Dubois! Continuons toujours.

Dubois: C'est bien. (à un autre personnage)
La couverture?

Deuxième Ouvrier: Attendez quelques jours.

Dubois: Impossible, j'ai vu mon courtier qui l'exige.

Deuxième Ouvrier: Faites-moi cette avance.

Dubois: Impossible, vous dis-je.
Demain la couverture, ou bien, exécuté.
(à la vieille femme)
Bonjour, ma bonne; eh bien! comment va la santé?

La vieille femme: Tout doucement. — Je viens pour ma Vieille-Montagne.

Dubois: Ça marche.

La vieille femme: Je voudrais savoir ce que je gagne.

Dubois: Attendez fin du mois.

La vieille femme: Et mes Docks? mes Beziers?
Et mes Mouzaïas? et mes Crédits fonciers?

Dubois: C'est variable; on monte, on baisse, et l'on remonte.
Revenez fin du mois, je vous en rendrai compte.

La vieille femme (revenant): Monsieur Dubois, c'est tout notre petit avoir.

Dubois: Bon, bon.

La vieille femme: C'est pour la dot de ma fille.

Dubois: Bonsoir.

Wie lebenswahr diese Scene ist, wird man aus dem Umstande beurtheilen können, daß noch vor Kurzem, während der ersten Aufführungen von La Bourse, ein solcher Wechselagent dritten Ranges in Paris vor Gericht gestellt wurde, der nur mit Leuten aus den unteren Klassen, Grünwaarenhändlerinnen, Marchandes de quatre saisons, Arbeitern, Handwerkern u. s. w., Geschäfte machte, denen er ihr sauer Erworbenes oder Erspartes abnahm, um es in Aktien anzulegen, die er je nach seinem Belieben steigen oder fallen ließ

und jeden Mittag standen Schaaren dieser Leute vor der Börse, um auf das Herauskommen dieses kleinen Männchens mit dem abgeschabten Hute und dem Regenschirme zu warten, von dessen Ausspruche ihr Glück oder Unglück abhing. Jetzt zeigte sich, daß er ihr ganzes Vermögen verschwindelt hatte und der Marché des Innocents wiederhallte von Verwünschungen.

Dubois erklärt nun dem erstaunten Pierre weiter das Geheimniß dieser Kunst, in kurzer Zeit ein reicher Mann zu werden und bringt denselben so weit, daß auch er ihm sein Erspartes, 7- bis 800 Francs, anbietet, die Dubois auch so gnädig ist, anzunehmen. — Sie entfernen sich, da Herr Delatour im Gespräch mit einer Marquise erscheint, für die er unter dem Siegel des tiefsten Geheimnisses Aktien umtauschen soll. Die Marquise ist aber zugleich eine fromme Dame, und würde sich gewiß nicht in Börsenspeculationen einlassen, wenn sie sich nicht vorgenommen hätte, von dem Gewinne eine Kirche zu erbauen. Bald erscheint dann auch Leon, der sich vorher hatte anmelden lassen. Er erzählt ihm seine Geschichte, wie wir sie vorher angegeben haben, und bietet ihm die aus dem Verkaufe seines Gutes gelöste Summe von 60,000 Francs an, wie er sagt, um dieselbe an der Börse zu verfünffachen oder gänzlich zu verlieren. Delatour, unähnlich seinem Hausverwalter, fühlt einiges Mitleid mit seinem alten Schulfreunde, er weiß am Besten, wie es an der Börse hergeht, und will ihn von diesem Abgrunde fern halten. Er ist im Begriff, ihn von sich zu weisen, doch Leon würde dann zu einem Andern gehen, der ihn gewiß noch ärger behandeln würde. Es bleibt daher Delatour nichts Anderes übrig, als seinem Freunde die Börse in ihrem wahren Lichte zu zeigen und er thut dies in den energischsten Ausdrücken, die wohl geeignet wären, auch einen Leichtsinnigen zum Nachdenken zu bringen. Es ist hier allerdings weit mehr der Dichter, als die Person auf der Bühne, welche spricht, aber auch so ist die Stelle von Bedeutung und möchte einst ein locus classicus über diese Hazardspiele unserer Tage werden. Delatour beginnt damit, zu erklären, daß er die ernstgemeinten industriellen Unternehmungen, welche durch die Concentrirung des sonst vereinzelten Capitals an der Börse gefördert werden, nicht mit dem Spiele der Agiotage verwechsele, so segensreich wie sich die Börse oft für die ersteren erweise, so verderblich wirke sie in dem anderen Falle.

La Bourse, selon vous, ruft er aus, ô gens de la campagne,
Est un jeu comme un autre, où l'on perd où l'on gagne?
int. Les joueurs y sont partagés en deux corps:
Les faibles dans un camp, et dans l'autre les forts;
Grâce aux gros bataillons qu'ils tirent de leur caisse,
Ceux-ci font à leur choix ou la hausse ou la baisse,
Si bien, que l'un des camps, étant maître des cours,
Toujours gagne, pendant que l'autre perd toujours.
A ce duel inégal joins l'oeuvre des habiles:
Les uns ont su d'abord les nouvelles utiles;
Les autres, inventant et semant de faux bruits,
De la frayeur publique ont récolté les fruits;
D'autres, par les appâts d'un dividende énorme,
Haussent les actions d'une entreprise informe,
Puis les laissent, aux yeux d'acquéreurs stupéfaits,
Retomber à zéro, dès qu'ils s'en sont défaits;
Et dis si les maisons, par les grecs fréquentées,
Ont employé jamais cartes plus bizeautées.

Hier ist nicht leere Declamation, hier ist concreter Inhalt in der schönsten, durchgebildetsten Form, und zugleich mag diese Stelle mit Recht das Verdienst der difficulté vaincue für sich in Anspruch nehmen, denn es war gewiß nicht leicht, dem prosaischsten aller Inhalte eine so dichterische Gestaltung zu geben. — Auf den leidenschaftlichen Leon macht indeß auch diese energische Warnung keinen Eindruck, er beharrt auf seinem Entschlusse. Delatour denkt, ihn durch das Beispiel Anderer zu belehren und fordert ihn auf, bei ihm zu Tische zu bleiben und mit seinen Gästen Bekanntschaft zu machen. Leon sieht bald, wes Geistes Kinder dieselben sind, — Journalisten, Dichter sprechen ebenso gut wie die Banquiers von Nichts als von Aktien, Pferden und galanten Damen, Alles drängt sich dann um einen stattlichen Herrn, den Delatour ihm als den reichen Finanzmann M. Simonnet bemerkbar macht, und der als großer Herr über Musik, Theater, Malerei abspricht, von Allen aber ehrfurchtsvoll angehört wird, sogar ein Herzog, der sich unter den Gästen befindet, beugt sich vor ihm und Simonnet hat vollkommen Recht zu bemerken:

Le siècle est si grossier, que les actionnaires
Estiment moins les ducs que les millionnaires,
Et sont plus attirés par un rustre enrichi
Que par un fils des preux, menacé de Clichy.

In dieser Gesellschaft trifft auch Leon mit Reynold, einem

ehemaligen Lieutenant der Spahis, zusammen, in dem er bald seinen Rivalen in der Liebe erkennen soll. — Im zweiten Akte finden wir Leon in einer prächtigen Zimmerreihe eines hôtel garni, mitten bereits in Börsengeschäften installirt und in der Gesellschaft eines Speculanten, M. Alfred d'Auberives und einer Courtisane Estelle. Doch ist Leon noch nicht so ganz der Ihrige, wie sie es gern wünschen möchten. Er erwidert Estelle's Höflichkeiten nur mit kalten Verbeugungen, hört ihre frivolen Scherze an, ohne eine Miene zu verziehen und zeigt auch für die Maximen aus der großen Welt, die ihm Alfred einzuschärfen bemüht ist, wenig Gelehrigkeit. Ponsard hat hier wieder einige treffliche Verse.

Alfred (à Léon):
Allez chez mon tailleur; ayez une voiture;
Achetez des chevaux qui soient de race pure;
Nommez votre jument miss Storm ou miss Thunder;
Parlez du sport, du turf, en gentleman-rider;
Donnez de bons soupers; causez de toute chose,
D'un air froid, dédaigneux, la bouche à moitié close;
Tournez en ironie et les grands sentiments,
Et ces stupidités qu'on nomme dévoûments;
Point de convictions: rien n'est plus ridicule,
Mon bon; l'enthousiasme est d'un esprit crédule.

Das ist das jetzige, das imperialistische Frankreich unserer Tage — point de convictions, — l'enthousiasme est d'un esprit crédule — ces stupidités qu'on nomme dévoûments — das ist seine Sprache. Was würde aber Boileau zu solchen Worten wie sport, turf, gentleman-rider, miss Storm, miss Thunder gesagt haben! —

Endlich entfernen sich die beiden sauberen Gäste und Delatour tritt ein; er bringt ihm 260,000 Francs Gewinn, fordert ihn aber auch zugleich auf, nicht weiter zu speculiren und Paris zu verlassen, wie er versprochen hatte. Man begreift aber, daß Leon, von diesem Debüt gelockt, sich nicht so rasch losreißen kann, er schreibt den glücklichen Erfolg, wie Alle, seiner Berechnungsgabe zu, er nennt die Börse „den stolzen Kampf der Menschen mit dem Schicksale;" „wie schön ist es," ruft er aus, „das Schicksal, das man herausfordert, zu bändigen! Welche großartige Anwendung der Philosophie! — Ein großer Börsenmann enthält in sich den Stoff zu einem tiefen Politiker wie zu einem großen Philosophen;" — das sei mehr, als

neue Welten entdecken — und so geht sein Dithyrambus weiter. — Delatour bemerkt, daß selbst seine Liebe zu Camille erkaltet scheine, er warnt ihn noch einmal, ehe er ihn verläßt. Kaum ist Delatour fort, so schlüpft Pierre herein, es geht ihm nahe, daß er seinen Herrn, einen so lieben und guten Herrn, verlassen müsse, aber verlassen muß er ihn, denn Pierre wünscht in Paris zu bleiben, um — Börsengeschäfte zu machen. Leon übernimmt nun bei Pierre die Rolle des Delatour, aber mit eben so geringem Erfolge, — „ich arbeitete mich früher wegen einiger Sous zu Tode, hier brauche ich mich nur zu bücken, um das Gold mit vollen Händen aufzunehmen" — ist Pierre's unwiderlegliches Argument. So stößt ihn denn Leon von sich. Während dieser sich noch über seinen vom Geldschwindel ergriffenen Diener ärgert, tritt zu seiner Ueberraschung Herr Bernard mit seiner Tochter Camille und deren Dienerin Madelaine ein. Man ist über sein plötzliches Verschwinden erstaunt gewesen, Camille, mit dem Scharfblick der Liebe, hat ihn ausfindig gemacht. Bernard erzählt, welche Sehnsucht er selbst nach ihm, dem lustigen Nachbar, der so freundlich alle seine Geschichten anhörte, gehabt, der steife, aristokratische Graf, sein Nebenbuhler, habe ihn keineswegs ersetzt, auch seine Tochter habe sich nicht mit ihm befreunden können, und so habe er ihm denn seinen Abschied gegeben. Er wolle seiner Tochter nicht mehr länger entgegen sein und führe sie ihm jetzt zu. Man kann sich das Entzücken der beiden Liebenden denken, doch Leon will seiner Camille auch in jeder Hinsicht würdig sein, und erklärt seinem Schwiegervater, daß er hunderttausend Thaler besitze, die er an der Börse gewonnen habe. Weder Camille noch Herr Bernard sind von dem Ursprunge seines Glückes besonders erbaut, der Letztere meint sogar, daß es bedenklich sei, einen solchen Schwiegersohn zu haben, doch Camille übernimmt bereits das Mittleramt, wogegen ihr Leon das Versprechen giebt, künftig nicht mehr spielen zu wollen und sogar einen sofort einzuziehenden Gewinn sich entgehen zu lassen. Bernard hört, daß es sich um einige Zwanzigtausend handelt, von denen Leon mit der größten Wegwerfung spricht. Wenn er nicht verkauft, so verliert er 20,000, wenn er verkauft, so gewinnt er 40,000. Das macht Bernard Lust, er möchte gern die Wiese seines Nachbars Jean Claveau kaufen, ohne die bei seinem Notar befindlichen Fonds anzugreifen, er ist schon im Begriff, Leon einen Auftrag zu geben, als es Camille noch einmal gelingt,

dem Gespräche eine andere Richtung zu geben, indem sie zu ihrem Liebenden die Sprache des Herzens redet und mit dem Versprechen, bald wiederzukommen, verabschieden sich Vater und Tochter von ihm. Er sendet ihr ein paar Worte der Liebe nach.

Elle est accourue, elle; ruft er aus, et moi j'ai balancé!
(La pendule sonne.)
— Une heure! quoi, déjà! . . . La Bourse a commencé.

In solchen kleinen antithetischen Zügen ist Ponsard unübertrefflich.

Der nächste Akt spielt bei Herrn Bernard, der zu Paris in einem Hôtel wohnt. Wir finden Camille und ihren Vetter Reynold zusammen, Letzterer erzählt ihr von seinem früheren Kriegerleben, macht Anspielungen auf seine Liebe zu ihr, die sie aber von sich abwendet und auf eine Andere lenken will. Sie spricht zu ihm, wie Monime zu Xiphares im Mithridate des Racine, oder wie die Königin zum Don Carlos:

Reynold, vous avez un grand coeur;
A le vaincre lui-même, employez sa vigueur.

Mad. d'Argental, eine gemeinsame Freundin Beider, erscheint. Diese begünstigt die stille Liebe Reynold's und spricht gegen die Verbindung mit Leon, weil er ein Börsenspeculant sei, sie, die Gattin eines solchen, könne am Besten ermessen, welche Glückseligkeit ihrer Freundin Camille in dessen Armen warte. Ihre Beschreibung dieses Zustandes ist energisch und die Worte, mit denen sie auf Reynold's Bemerkung antwortet, daß es an den Frauen sei, der Herrschaft der Börse ein Ende zu machen, sind wiederum eine glänzende Partie des Stückes.

Est-ce que nous avons aujourd'hui quelque empire?
C'était bon autrefois: — Je me suis laissé dire
Qu'on s'occupait alors des femmes, qu'on tâchait
De leur paraître aimable et qu'on les recherchait.
En ces temps reculés, qui semblent des chimères,
On parle de salons où trônaient nos grand'mères;
Leur voeu fut un arrêt; leur parole, une loi;
Leur sourire le prix de ce galant tournoi;
On dit que le respect professé pour les femmes
Avait poli les moeurs, sans amollir les âmes,
Et que c'était le temps des grandes passions
Qui faisaient accomplir les grandes actions.

Alors régnaient aussi les arts, que l'on dédaigne,
Les arts, associés toujours à notre règne:
On mettait à causer d'un livre, d'un tableau,
D'un marbre, à discuter les principes du beau.
La même ardeur, qu'on met, en dix-huit cent cinquante,
A discuter les cours et causer de la rente.
Pleurons l'amour! fügt sie hinzu, l'amour est tué par le jeu.

Vergebens sucht Camille ihren Geliebten zu entschuldigen, er setze nur die noch in der Schwebe befindlichen 20,000 Francs ein und zwar auf den Wunsch ihres Vaters. Julie fährt in ihren leisen Insinuationen fort, die durch Reynold's discretes Schweigen eine verstärkte Kraft erhalten und Camille bis zu Thränen treiben. Bald darauf sehen wir Herrn Bernard auftreten, der bereits ganz in Aktiengeschäften vertieft und im Begriffe ist, über denselben seine frühere Heiterkeit einzubüßen. Vergebens macht ihm Julie eine Reverenz nach der andern, er sieht sie nicht, bald kommt auch Leon hinzu, mit dem sich bereits Alles geändert hat. Encor cent mille francs perdus, murmelt er vor sich hin, und dabei muß er vor seinem Schwiegervater ein unbefangenes Gesicht machen, auf alle Fragen desselben Auskunft geben, und den Schein annehmen, als ständen ihre gemeinsamen Angelegenheiten aufs Beste. Denn Herr Bernard erklärt rund heraus: Je veux bien gagner, oui; mais pour perdre, non pas; und bemerkt ihm zugleich sehr trocken, daß er ihm in diesem Falle seine Tochter nicht geben würde. Man denke sich, was Leon bei diesen Worten empfinden muß. Wie es bereits mit seinem Innern beschaffen ist, sehen wir aus der folgenden Scene, wo Julie eine Friedensnachricht fingirt, und Leon dadurch sogleich in den größten Enthusiasmus versetzt; sie fügt hinzu, daß es vielleicht noch einige Ehrenpunkte zu erledigen gebe, aber Leon meint, daß diese etwas sehr Unbedeutendes wären im Vergleich mit dem Interesse der Börse, eine Aeußerung, die nicht dazu dient, ihn in den Augen seiner Geliebten höher zu stellen. Bald darauf erscheint auch Madelaine, in Thränen gebadet. Ihr Pierre ist ihr untreu geworden, jetzt, da er Geld hat, will er in Paris bleiben und ein Mädchen von Bildung heirathen, die eine Madame vorstellen könne. Camille stellt ihrem Geliebten Pierre zum warnenden Exempel auf, schon sei auch er nicht mehr der für alles Gute und Edle empfängliche Mensch von früher. Er solle ihr auf seine Ehre schwören, fortan nicht mehr an der Börse zu spielen, und sofort Abrechnung zu treffen. Durch die

Leistung dieses Schwurs, den er, bei Strafe einer ewigen Trennung von ihr, zu halten verspricht, gewinnt er sich noch einmal das Herz seiner zürnenden Geliebten wieder. Wird er aber seinen Schwur halten können? Kaum ist Camille fort, so empfängt er zwei Briefe nacheinander. Der eine von Delatour, lautet: „Mein lieber Leon, Du verlierst in diesem Augenblicke 300,000 Francs, ohne die von Herrn Bernard verlorenen 100,000 Francs zu rechnen." — Der andere, von Alfred d'Auberives: „Mein Lieber, eine große Neuigkeit; Sebastopol ist genommen, ich habe es von der türkischen Gesandtschaft. — Kaufe! Kaufe!" — „Tout peut être réparé!" ruft er entzückt aus, und gleich darauf, wie vom Blitze getroffen: „Et mon serment! . . . Morbleu! faut-il avoir juré!" — Mit diesem effectvollen Theatercoup endet der Akt.

Beim Beginne des nächsten Aktes finden wir Leon noch einmal im Glücke, installirt in einer glänzenden Privatwohnung, die er sich gemiethet hat. Wir finden ihn im Gespräche mit Alfred, der ihn bereits überredet hat, noch einmal zu speculiren und ihn jetzt über seine Eidbrüchigkeit und über die Folgen seines gewagten Schrittes zu beruhigen sucht; morgen werde er Besitzer einer Million sein. Leon läßt sich beruhigen, doch will er wenigstens formell sein Wort halten und die Börse nicht besuchen. Nachdem Alfred fort ist, giebt Leon sich dem Sturme seiner Empfindungen hin, und dies geschieht in einem vorzüglich geschriebenen Monologe, den wir wenigstens theilweise wiedergeben müssen.

Léon (seul):

Sauvé! Je ressuscite. — Comme
Un peu d'or peut changer tout l'avenir d'un homme!
— Oh! l'effroi, les remords, l'espoir impétueux
Heurtent, comme des flots, mon coeur tumultueux.
Si je perdais! Mais, non; la hausse est infaillible.
Si je perdais, pourtant! — Oh! grand Dieu! c'est horrible.
Perdre! mais c'est mon sang, mon salut, mon va-tout;
Je suis noyé, détruit, anéanti du coup.
J'ai perdu, de sang-froid, trois fois plus à la Bourse;
Mais je n'exposais pas ma dernière ressource.
— Si je pouvais gagner! — Tant d'autres, trop heureux,
Gagnent des millions inutiles pour eux!
. . . .
. . . .

— Mais j'en ai tant besoin, que je vais perdre encore!
La chance n'est jamais pour celui qui l'implore.
(Regardant la pendule)
Ah! ma vie ou ma mort se décide à présent.
Savoir que le dé roule, et n'être pas présent!
Rester là, quand dehors s'élance ma pensée!
Douter, lorsque déjà la fortune est fixée!
Imaginer de loin ce que je ne puis voir!
Passer et repasser de la crainte à l'espoir!
C'est souffrir lentement mille morts au lieu d'une;
C'est une anxiété pire que l'infortune.

Er wird in seinen Betrachtungen durch den Eintritt von Alfred und Delatour unterbrochen; sie kommen mit feierlicher Miene und langsamen Schritten, um ihm unter vielen Umschweifen zu verkünden, daß — statt der sicher erwarteten Hausse eine abermalige Baisse eingetreten ist, weil man fürchtet, daß ein großer Erfolg Frankreichs den Frieden verzögern möchte.

C'est un calcul de mauvais citoyen, ruft Alfred aus,
Un acte d'incivisme, — où je perds tout mon bien.

Leon erfährt auf seine zögernde Frage, daß er bei dieser Gelegenheit sein ganzes väterliches Vermögen verloren hat und noch überdies 10,000 Francs seinem Freunde Delatour schuldet. Leon sinkt vernichtet auf einen Stuhl und winkt seinen „Freunden", sich zu entfernen; aus seinem Herzen windet sich der Schrei los:

— Oh! je suis perdu! — Bourse infâme! Outre! Repaire!
Coupe-gorge en plein jour! Tripot! — Maudit sois-tu,
Foyer des passions!, tombeau de la vertu!

Er findet bald einen Unglücksgenossen in Pierre, der jammernd ins Zimmer stürzt mit dem Ausrufe, daß er Alles verloren habe, die Selbstanklage des Dieners wendet sich mit zweischneidiger Schärfe gegen den noch weit schuldigeren Herrn. Pierre wird von Madelaine, auf die er zueilen will, zurückgestoßen, und Leon mag daraus abnehmen, wie es ihm bei seiner Camille ergehen wird. Diese erscheint auch bald mit ihrem Vater, Herrn Bernard, der schon halb erfahren hat, wie die Sachen stehen, Leon sagt ihm rund heraus, daß seine, des Schwiegervaters, 100,000 Francs verloren seien. Man kann sich die Verzweiflung des alten Mannes denken, der schon vorher erklärt hatte, daß er wohl gewinnen, aber nicht verlieren wolle. Er fordert daher seine Tochter auf, sich mit ihm zu ent-

fernen. Diese aber, die nicht nach dem Erfolge urtheilt, hat einen andern Gesichtspunkt im Auge; sie will wissen, ob Leon seinen Schwur gehalten hat, oder nicht, und stellt ihm diese Frage mit Bestimmtheit. Er kann endlich nicht umhin, zu sagen: „Ja, ich habe gespielt.“ Er will noch einige Entschuldigungen hinzufügen, doch Camille gebietet ihm Schweigen, er sei ein Meineidiger, und darum auf immer für sie verloren.

Adieu, Monsieur; adieu; ruft sie ihm zu, c'est pour la vie entière.

und das ist ein anderes Adieu, als welches Berenice bei Racine ihrem Titus zuruft, wenn es auch ähnlich klingt. Leon, allein zurückgeblieben, faßt nach einigen Minuten der Ueberlegung den Entschluß, seinem Leben ein Ende zu machen, im Augenblicke, wo er die Pistole ergreift, tritt Reynold ein, den wir schon beinahe vergessen hatten, und befiehlt ihm, inne zu halten. Leon wendet jetzt seine ganze Wuth gegen ihn, überhäuft ihn mit Schmähungen und fordert ihn zum Zweikampfe heraus. Reynold erklärt seine Bereitwilligkeit dazu, doch habe er vorher einen Auftrag zu erfüllen; Camille lasse ihm sagen, daß er nicht daran denken möge, etwas Gewaltsames gegen sich selbst vorzunehmen, daß sie ihm, wenn er muthig sein Leben ertrage, ihre Freundschaft bewahren werde. Leon beschließt zu gehorchen, und Reynold erklärt ferner, daß er seiner Cousine versprochen, ihn bei seinen Anstrengungen, wieder ein ehrlicher Mann zu werden, zu unterstützen und daß er sein Versprechen halten werde. Welchen Vorschlag er ihm eigentlich machen will, erfährt man nicht, denn es folgen nun einige Scenen, in denen wir Estelle, die Courtisane vom zweiten Akte, und Dubois, den reichgewordenen Hausverwalter Delatour's, auftreten sehen, der jetzt sein Erschwindeltes mit dieser Dame durchzubringen gedenkt und zu dem Ende Leon's Logis miethen will; auch Alfred, Leon's Leidensgefährte, trifft hier noch einmal mit seiner ehemaligen Dulcinea zusammen und nimmt von ihr Abschied . . . „jusqu'à la hausse,“ — Scenen, die eigentlich den Gang der Handlung nur stören und doch nicht einmal den einzigen Zweck erfüllen, den sie haben könnten, den Zuschauer mit den betreffenden Personen abzufinden, dann verabschiedet sich Reynold von Leon bis auf Weiteres.

Der Schlußakt nun führt uns in eine ganz andere Gegend, — in die Nähe eines Steinkohlenbergwerks, dessen Director Reynold ist. Von unseren alten Bekannten finden wir zunächst Reynold, Delatour

und Pierre wieder. Letzterer, der nach seinem Börsenunglücke eine Zeitlang bei Dubois gedient hatte, dann von diesem verabschiedet ward, weil er das Aktienspiel nicht lassen konnte und darauf eine Zeitlang sich in Paris umhergetrieben, hat nun bei Reynold ein sicheres Unterkommen gefunden und würde glücklich sein, wenn er nicht noch immer seiner Madelaine gedächte. Wie findet sich aber Delatour hier; es scheint, nur um ein Eulogium Reynold's auf das Maschinenwesen anzuhören. In der nächsten Scene erfahren wir, daß ein Brunneneinsturz kürzlich zehn Arbeiter verschüttet hatte, die nur durch die heldenmüthige Kühnheit eines der Werkmeister gerettet wurden, der selbst bei dieser Gelegenheit schwere Verwundungen davon trug. Bald erblicken wir auch unsern Haupthelden, Leon, denn kein Anderer ist der muthige Werkmeister, als dieser. Er kommt, seinen Vorgesetzten um Entlassung zu bitten, er wünsche eine ähnliche Stelle in einem andern Bergwerke, denn er könne den Anblick der sich vorbereitenden Festlichkeit, der Vermählung Reynold's mit Camille, nicht ertragen. Wie viel er ihm auch verdanke, der ihn wieder zum ordentlichen Menschen gemacht habe, die Eifersucht vermöge er nicht zu unterdrücken. Nun kommen auch Herr Bernard, Camille, Julie (Mad. d'Argental), die Freundin Reynold's, und Madelaine an. Ersterer ist bereits wieder der Alte, gemüthlich, geschwätzig, breit, Camille ist ruhig, gefaßt und begegnet ihrem zukünftigen Gemahle freundlich, aber ohne wahre Herzlichkeit. Man läßt sie zu einem tête-à-tête allein. Hier zeigt es sich recht deutlich, wie Camille noch immer das Bild Leon's im Herzen trägt, und Reynold nur aus Pflichtgefühl und um ihrem gegebenen Worte treu zu bleiben, — denn sie hatte ihm ihre Hand versprochen, wenn er Leon wieder zu einem ordentlichen Menschen machen könne — an den Altar zu folgen bereit ist. Sie fragt ihn, auf welchen Tag er die Vermählung festsetze, aber soviel Entschlossenheit sie auch bisher vorgegeben hat, das verhängnißvolle Wort „Morgen" läßt sie erbleichen, sie wankt und muß sich an einem Tische festhalten, doch bald faßt sich diese starke Seele wieder und erklärt fest und bestimmt, daß sie aus freien Stücken ihn zum Gatten wähle. Unterdeß hat Reynold einem Beamten ein Zeichen gegeben und Leon steht plötzlich vor Camille, der Reynold ihn als ihren Gatten bezeichnet, indem er ihr erklärt, daß er sie noch ebenso wie früher liebe, daß er aber nicht ihre Hand ohne ihr Herz besitzen wolle. Bald erscheinen auch die

übrigen Gäste wieder, der Vater giebt nach einigem Zögern seine Einwilligung, Camille nimmt ihr Wort zurück, mit der gerade nicht besonders passenden Bemerkung:

— J'avais juré . . . Tous deux nous serons donc parjures,
Et nous pourrons nous rendre injures par injures.

Weit richtiger ist dagegen die Bemerkung Julie's (Mad. d'Argental):

— Hélas! c'est l'histoire éternelle:
On estime beaucoup un amant vertueux,
On prise extrêmement ses soins respectueux,
On reconnaît en lui le parfait honnête homme,
— Et c'est le vicieux que l'on préfère, en somme.

Natürlich verzeiht nun auch Madelaine ihrem Pierre.

Tout le monde est content, ruft Herr Bernard aus, sich die Hände reibend. Allons-nous nous gaudir! —

Julie (à Reynold): Vous souffrez?
Reynold: Ce n'est rien; je suis fait pour souffrir.

Mit diesem unbehaglichen Schußworte endet das Stück weniger glücklich, als l'Honneur et l'Argent, dessen pikanten Schluß wir in unserer damaligen Besprechung des Stückes hervorgehoben haben. Ueberhaupt ist dieser letzte Akt auffallend matt gegen die vorhergehenden, und voll von unnützen Personen. Man sieht nicht ab, warum Delatour und Mad. d'Argental bis zum Ende gegenwärtig sein müssen, warum Letztere wie ein Schatten sich überall an die Fersen ihrer Freundin Camille heftet, warum der Wechselagent Delatour so viel Interesse an der sittlichen Umgestaltung seines Schulfreundes Leon nimmt, da er doch selbst fortfährt, an der Börse zu spielen. Die Symmetrie ferner zwischen den Worten und Thaten der beiden liebenden Paare, dem herrschaftlichen und dem dienenden, gehört zu der veralteten Maschinerie der Comödie, — der Haupteinwand gegen diesen Schlußakt ist aber jedenfalls der große Sprung zwischen ihm und den vorhergehenden. Leon, den wir als ruinirten Spieler, nahe daran, seinem Leben ein Ende zu machen, verlassen haben, finden wir als gebesserten Menschen und tüchtigen Werkführer in einem großen industriellen Betriebe wieder. Wir beklagen uns nicht, daß die baare Prosa des Lebens auf eine so eclatante Weise in die Dichtung hineinragt, das ganze Stück bewegt sich ja in der am wenigsten idealen aller Sphären, allein, wie schon zu Anfange bemerkt,

jene Besserung ist vom Dichter einfach präsumirt und als ein Factum hingestellt, nicht allmählich entwickelt und begreiflich gemacht und es paßt daher auf sie das Wort des Horaz: Quod mihi sic ostendis, incredulus odi. Dies haben denn auch die bis jetzt erschienenen Besprechungen des Stückes, soweit sie uns zu Gesichte gekommen sind, mehr oder minder deutlich hervorgehoben. Theodor Mundt bemerkt in einem Feuilleton-Artikel der „Vossischen Zeitung,“ daß die Moral des Stückes eine zweideutige sei, indem eigentlich nur der unglückliche Börsenspeculant, nicht der Speculant überhaupt verurtheilt werde. Das ist theilweise wahr, wenigstens hat Ponsard nicht bestimmt genug diese Zweideutigkeit vermieden, wenn er Dubois zu Glück und Reichthum kommen, und Delatour als ehrenwerthe Persönlichkeit bei Reynold erscheinen läßt, der, seinen Grundsätzen gemäß, jede Beziehung zu Leuten dieser Art von sich weisen sollte. Auch Alfred, der Genosse und Verführer Leon's, wird keineswegs ernstlich gestraft, sondern scheint nur für einen Augenblick reduzirt, um bald wieder von Neuem zu beginnen, und Leon's Besserung ist, wie gesagt, für uns ein unerwiesenes Dogma. Reynold verdient offenbar in weit höherem Grade unsere Theilnahme, als Leon; er muß seinen zu Boden liegenden Nebenbuhler selbst wieder aufrichten, um sich von ihm das Glück seines Herzens rauben zu lassen, und es ist ein schlechter Trost für ihn, wie für uns, wenn er sich als einen zum Leiden Bestimmten betrachtet. Camille ist offenbar eine edle Natur, aber es macht immer einen eigenthümlichen Eindruck, wenn wir in dieser Weise ein Mädchen von Hand zu Hand gehen sehen, wie Camille, die Anfangs einem fremden Grafen, dann Leon, dann Reynold und dann endlich wieder Leon zugesprochen wird. Wir müssen also allerdings behaupten, daß der eigentliche Zweck des Stückes nur theilweise erreicht ist, indem gerade die Börsenspeculanten, ehemalige oder jetzige, schließlich die Glücklichen des Stückes sind, während die ehrlichen und rechtschaffenen Geschäftsleute, wie auch Julie sagt, sich an dem Bewußtsein ihrer Bravheit genügen lassen müssen. Die Bedeutung des Stückes liegt also, gerade wie in l'Honneur et l'Argent, nicht in der eigentlichen Handlung, deren überhaupt ja nicht allzuviel vorhanden ist, sondern in einigen, mit Beredtsamkeit und Feuer geschriebenen Tiraden gegen das Börsenspiel, welche den auftretenden Personen in den Mund gelegt sind und dieses Gift unserer Tage mit Schärfe und Nachdruck als solches

bezeichnen. Dramatisch bedeutend sind überdies noch einige der gruppenartigen Scenen, in denen Ponsard einen antiklassischen Geschmack zeigt und einige Monologe Leon's. Sonst sind der eigentlich effectvollen Scenen nur wenige, wie etwa die im dritten Akte zwischen Leon und Camille, in welchem Letztere ihrem Geliebten den Schwur abnimmt, nie mehr an der Börse spielen zu wollen, die von Leon, Camille und Herrn Bernard im vierten Akte, in welchem Leon seinen Ruin eingesteht und Camille ihn wegen des verletzten Schwures von sich stößt, und die Scene zwischen Reynold und Camille im fünften Akte, in welcher Beide auf eine so harte Probe gestellt werden. — Daß Ponsard weder an vis comica mit Molière, noch an pikantem Witz mit Marivaux, noch an zweischneidiger Schärfe und bitterem Spott mit Beaumarchais zu vergleichen ist, kann wohl nicht bezweifelt werden; wir haben fast überall mehr den ehrlichen Mann zu achten, als den Dichter zu bewundern, doch weist allerdings die Comödie La Bourse einen entschiedenen Fortschritt in Sprache und Inhalt im Verhältnisse zu der vorhergehenden Comödie auf und zuweilen schreitet seine Muse auf dem Cothurn des ernsteren Schauspiels, der haute comédie, wie die Franzosen sie nennen, mit Majestät und Würde daher. Einen höchst wohlthuenden Eindruck aber macht, gegenüber der allgemeinen Corruption oder doch wenigstens Depravation der modernen Pariser Literatur, die rein sittliche Tendenz, welche durch alle Bühnenwerke Ponsard's, von seiner Lucrèce bis zu seinem neuesten Stücke, geht und uns den überzeugendsten Beweis liefert, daß es doch noch möglich ist, ein Pariser Bühnenschriftsteller zu sein und den Beifall zahlreicher Zuschauerschaaren zu erringen, ohne den sinnlichen Leidenschaften oder den Lieblingstendenzen des Tages zu schmeicheln. Daß es Ponsard darum gelingen wird, den Börsenschwindel zu vernichten, ist wohl kaum zu erwarten; die Financiers werden ins Odeum gehen, wie Herr Simonnet eine Loge im ersten Range occupiren, den Haupttiraden gegen die Aktienschwindler am lebhaftesten Beifall zuklatschen und am andern Mittag nicht minder an der Börse oder im Passage du Panorama auf dem Boulevard erscheinen und die Taschen der armen Provinzialen und Landleute ausleeren. Ein solcher praktischer Erfolg oder Nicht-Erfolg liegt aber allerdings ganz außerhalb unseres literarisch-kritischen Gesichtspunktes, und kann auf die Beurtheilung des Stückes selbst keinen Einfluß haben.

Bekannt ist aus den Zeitungen, daß dem Dichter, der schon Mitglied der Académie Française und Officier der Ehrenlegion ist, der Beifall des Kaisers durch ein eigenhändiges Schreiben desselben zu Theil geworden. In der That ist auch Nichts in dem Stücke, woran der Imperialismus Anstoß nehmen könnte, denn die Durchhechelung der royalistischen Cirkel des Faubourg St. Germain, die noch immer gegen 1789 declamiren, wie das Zerrbild der frommen legitimistischen Marquise, die von ihrem Aktiengewinne eine Kirche bauen will, können ihm nur recht sein. An dem tollen Aktienschwindel kann keine Regierung Behagen empfinden, es müßte denn eine solche sein, die ihren Bestand geradezu auf die Entsittlichung des Volkes gründen will und eine solche Tendenz kann man doch dem napoleonischen Imperialismus nicht zuschreiben. Sonst findet sich an unmittelbaren Beziehungen auf die Gegenwart in dem Stücke sehr wenig, ausgenommen, daß die Ereignisse in der Krim die Basis der Aktienoperationen abgeben und die Einnahme von Sebastopol eine sehr wichtige Rolle in dem Stücke spielt. Bemerkenswerth ist ein Vers des vierten Aktes. Der Haussier Alfred, der wider Erwarten in seinen Speculationen auf die Einnahme von Sebastopol betrogen worden ist, versichert, daß er nie wieder bei glücklichen Ereignissen auf die Hausse speculiren wolle und sagt im gedruckten Texte:

Et j'attends Waterloo pour me mettre à la hausse.

Das ist natürlich anzüglich und auf der Scene wird daher statt dessen gesagt:

Et j'attends un revers pour me mettre à la hausse.

Dies wäre denn das neueste Stück des Herrn Ponsard, das noch immer auf dem Pariser Odéontheater gegeben wird und nun auch bereits in Uebersetzungen seinen Weg nach Deutschland gefunden hat, und auf deutschen Bühnen zur Darstellung gekommen ist; hier hat es jedoch, wie es scheint, bis jetzt wenig Glück gemacht, was bei einem französischen ouvrage de style auch gerade nicht sehr zu verwundern ist.

Neubrandenburg. **Dr. M. Maaß.**

Studien über das englische Theater.

VI.

Ford, Massinger, Pseudoshakspeare.

Ich fasse in diesem Artikel eine Anzahl Stücke des altenglischen Theaters zusammen, wie sie mir gerade zur Hand sind.

Ford.

Seine Werke, herausgegeben von Weber, Edinburg 1811. Zwei Bände.

John Ford ist geboren 1586; 1639 in seinem 54. Jahre schrieb er sein letztes Stück, sein Tod unbekannt. Es sind von ihm neun Stücke erhalten, vier verloren gegangen. Er ist ein in keiner Richtung Epoche machender Dichter. Das Beste, was man von ihm sagen kann ist, daß er den Ton der shakspeareschen Bühne gut nachgeahmt hat. Es scheint, er hat mit seiner ersten barocken Conception einiges Aufsehen gemacht und wurde dadurch veranlaßt, auf dieser Bahn sich weiter zu versuchen, ohne daß er sie übrigens als sein Lebensgeschäft betrachtete. Gegen sein Talent spricht schon das, daß er fast immer im Prolog versichert, seine Stücke seien ganz von seiner Erfindung, was wahrscheinlich ein Hieb auf Ben Jonson und seine Nachahmung der Alten sein soll. Aber Shakspeare und Fletcher haben ihre Fabeln immer entlehnt und keinen Werth auf diese Originalität gelegt.

1. 'Tis pity she's a whore.

Des Dichters erste Arbeit, scheint vor 1624 gespielt, gedruckt erst 1633. Man muß vor Allem anmerken, daß der Dichter ein entschiedenes Ungeschick in seinen Stücktiteln beurkundet. Sie sind fast durchaus abstract, nichtssagend und ledern. Im gegenwärtigen Falle ist er aber noch schlimmer gefahren, denn dieser Titel ist gemein und ekelhaft und darum thöricht. Liest man aber in das Stück hinein, so entsetzt man sich durchaus und begreift bis zum Schluß nicht ein=

mal, wie das Stück nur zu diesem Titel kommen konnte, denn für den Inhalt ist er ganz nichtig. Es ist merkwürdig, daß einer der nächsten Schüler Shakspeare's bei seinem Auftreten schon auf solchen Abweg gerathen konnte, als wäre bereits aller gesunde Stoff für die Bühne verbraucht. Es ist nämlich eine Incest-Liebe zwischen Bruder und Schwester, die schwerlich wieder so graß auf die Bühne kam. Man sollte vermuthen, er habe eine schlechte italienische Novelle zugestutzt. Aber höchst merkwürdig ist daneben seine Manier, die das Gegentheil dessen ist, was man von einem Virtuosen und Manieristen erwartet. Er zeichnet seine Gestalten so plastisch präcis und beim gräßlichsten moralischen Schmutz so unendlich naiv, daß man ihn wirklich bewundert. Hätte dieser Dichter fünfzig Jahre vor Shakspeare geschrieben, so würden wir es wie die altitalischen Bilder eines Fiesole und seiner Zeitgenossen betrachten; wie aber die Sachen stehen, bleibt er mit diesem Stück für uns ein Räthsel.

2. The lover's melancholy.

Das zweite aber zuerst gedruckte Stück, 1629. In der Dedication an seine literarischen Freunde spricht sich eine gewisse Aengstlichkeit vor dem Publikum aus; im Prolog dagegen blickt er wieder mit Stolz auf seine eigene Erfindung. Die Scene Famagosta auf Cypern giebt leider kein festes Costüm. Das Stück wurde 1748 wieder auf die Bühne gebracht. Dieses Stück kann die Hoffnungen, die das erste erweckte, keineswegs befriedigen. Der Dichter hat den Humor des shakspeareschen Lustspiels oder genauer des shakspeareschen Pastoralromans in sich aufgenommen und reproducirt denselben auf eine fast passive rein sentimentale Weise. Alle Personen reden dieselbe verliebte Verstimmung, die kein rechtes Object weiß und so verdient das Stück wenigstens seinen abstracten Titel, aber von einer activen durchgreifenden Handlung ist nicht die Rede, es handelt Niemand, die Verhältnisse werden nur immer leidlich zurechtgeschoben. In der Auflösung finden sich plumpe Reminiscenzen aus dem kranken Lear und das schlimmste ist die komisch sein sollende Maske, in welcher der Arzt die verschiedenen Liebes- und andere Narren auftreten läßt. Dies Stück läßt nur einen Manieristen hoffen.

3. The broken heart.

Ein Trauerspiel, nach der Aufführung gedruckt 1633. Costüm

wieder ein leeres Sparta. Der Prolog rühmt den keuschen Ernst des Stückes; aber auch hier ist keine productive poetische Kraft zu erkennen; es ist die Stimmung des shakspeareschen Drama, die sich reproducirt, aber weder zu einer individuellen Weltanschauung noch zu concreter Gestaltung gelangt. Dazu kommen noch ganz unglaubliche psychologische und ästhetische Unschicklichkeiten, für welche die englische Kritik gar kein Auge zu haben scheint; ja es ist geradezu unfaßlich, daß es in diesem Lande bis diesen Tag Leute giebt, welche alles, was ihre classische Zeit hervorgebracht hat, eo ipso für poetisch halten. In Deutschland könnte Niemand solch ein Stück schön nennen.

4. Love's sacrifice.

Trauerspiel, gedruckt 1633. Wieder ein abstracter Titel, aber glücklicher Weise hat der Dichter seine vagen costümlosen Localitäten verlassen und sich zur italienischen Novelle zurückgewendet. Dieses Stück hat fast völlig dieselben Vorzüge wie sein erstes; die Figuren sind mit bewunderswerther plastischer Energie und Naivität hingezeichnet, so daß es abermals den Eindruck eines kindlich mittelalterlichen Styls macht. Dabei ist die Fabel nicht so abstoßend wie im ersten Stück, die Verhältnisse sind recht verständig angelegt, aber im Verlauf kommt der Dichter gleichwohl wieder auf die gräßlichsten Abwege; denn psychologisch haben wir es hier mit dem rein Unmöglichen zu thun; ich vermuthe fast, Cervantes curioso impertinente habe den Dichter auf diese Verirrung geführt. Ein edler Fürst hat eine schöne Frau aus niederem Stande gewählt und hat daneben einen erlesenen Herzensfreund. Er und die Frau verlieben sich und bieten sich einander gegenseitig an, aber beiderseits überwindet der Edelmuth gegen die Bewerbung. Gleichwohl gesteht die Fürstin dem Gemahl, sie finde seinen Freund unendlich schöner und liebenswürdiger; er ersticht sie naturgemäß aus Eifersucht, das legt er sich aber dann als Grausamkeit aus, weil ihre factische Unschuld an den Tag kommt, und ersticht sich. Mit solchen Verkehrtheiten war aber kein Drama zu machen. Die komischen Beiwerke sind zum Theil lebendig.

5. Perkin Warbeck.

Gedruckt 1634. Das einzige Mittel, um dieses unzweifelhafte Talent den Verirrungen der Einbildungskraft zu entreißen, war allerdings das historische Schauspiel. Der Gedanke war groß genug, Shakspeare's Heinrich VI. in der Succession der Geschichte weiter

zu führen und an den Heinrich's VIII. anzuknüpfen. Zwar sagt Schlegel, Shakspeare habe sehr wohl gethan, die lange Regierung Heinrich VII. in seiner Gallerie ausfallen zu lassen; daß aber der Prätendent Warbeck einer dramatischen Behandlung fähig ist, dafür spricht wenigstens, daß auch in Schiller's Nachlaß sich der Entwurf zu einem Warbeck vorfindet, obgleich derselbe schwerlich das Drama von Ford zu Gesicht bekam und den Stoff wahrscheinlich unmittelbar aus den historischen Quellen schöpfte.

Shakspeare hätte jedenfalls eine so gänzlich verunglückte Unternehmung nicht zum einzigen Inhalt eines Schauspiels gemacht, sondern sie episodisch und wahrscheinlich mit vernichtendem Hohn und Ironie behandelt. Gleichwohl hat Ford seine Aufgabe mit löblichem Eifer und ohne besondere Mißgriffe ausgeführt. Sollten die Engländer, was sie leicht könnten, einmal ihre ganze politische Geschichte in einer solchen historischen Gallerie chronologisch aufstellen, so dürfte auch dieser Heinrich VII. nicht darin fehlen. Nur aus politischen Gründen wurde dagegen unser Stück wieder auf die Bühne gebracht in den Jahren 1715 und 1745, in Zeiten, wo ähnliche Prätendenten in England auftraten, auf welche man in der öffentlichen Meinung den Makel der Lächerlichkeit und des sichern Mißlingens werfen wollte. Schiller's Entwurf zeigt allerdings sein großes Talent, eine complicirte Intrike zu erfinden und sie am Schluß in eine ideelle Versöhnung aufzulösen; doch ist dieser Stoff noch besser in seinem Demetrius aufgestellt worden, dessen Nichvollendung wir eher zu beklagen haben.

6. The fancies, chaste and noble.

Lustspiel, gedruckt 1638. Der Prolog rühmt wieder die Erfindung. Der Poet kommt auf seine italienischen Phantasien zurück. Zwar ist der Hauptwerth darauf gelegt, daß das Stück sich zum Schluß als eine ehrbare Mystification darstellt, allein die Ausführung des Ganzen und der einzige Reiz des Stückes beruht einzig auf der kaum verhüllten Lüsternheit und Sinnlichkeit und darum macht das Ganze keinen poetisch reinen Eindruck. Es ist der Ton der alten Bühne, der den Dichter flott erhält, aber er schildert keinen kräftigen Charakter.

7. The lady's trial.

Gedruckt 1639. Der englische Herausgeber sagt, das Stück habe

großes Verdienst und sei ohne Grund vergessen. Es ist wahr, der Dichter nimmt sich zusammen, um ein Ganzes, Volles, Selbständiges zu liefern; der Ton des alten Schauspiels ist auch hier wohl getroffen, aber gleichwohl ist es kein vorzügliches Stück. Die Haupthandlung hat weder eine komische noch eine tragische Spitze; es ist grundlose und wieder versöhnte Eifersucht eines Gemahls. Sodann haben die Nebenfiguren keine Beziehung zur Haupthandlung und sind für sich selbst nicht bedeutend. Das kokette Mädchen, welche alle s wie th ausspricht, wird dadurch kaum zu einer individuellen Figur und die andere Komikerin ist sittlich allzu niedrig gehalten.

8. The sun's darling.

Es wird a moral masque genannt und ist von Ford und Thomas Decker, aufgeführt 1624. Moral heißt die sogenannte alte Moralität und kann hier nicht wohl als Adjectiv gefaßt werden; die masques oder Allegorien sind eigentlich ihre Fortsetzung; Ben Jonson hat sie besonders ausgebildet. Neben der rein imaginativen Kunst des englischen Theaters suchte sich der theoretisirende Trieb einen Ableiter für abstractere Begriffspiele, ganz wie in den spanischen autos, doch sind die letzteren, zumal bei Calderon, im Ganzen zierlicher; die Südsprache thut dabei mächtigen Vorschub. Gegenwärtige Allegorie führt die vier Jahreszeiten in vier Acten vor, zwischenein wird auf den Hof und politische Beziehungen übergesprungen; von einem eigentlich dramatischen Interesse kann keine Rede sein.

9. The witch of Edmonton.

Von Rowley, Decker, Ford u. s. w. Nach einem Herenproceß von 1622, wo die Unglückliche verbrannt ward, wohl bald darauf gedichtet, aber erst 1658 gedruckt. Nach dem Titel zu schließen, hat Ford daran wenig Antheil; er hätte es auch nicht so machen können; denn das Stück ist mit Routine gemacht und ein recht gutes Volksschauspiel der englischen Bühne. Die Here bildet eigentlich die Nebenhandlung und ist interessant behandelt, weil man sieht, wie viel das damalige Publikum von der Herenkunst noch glaubte; das macht das Stück historisch merkwürdig. Die Haupthandlung ist eine Criminalgeschichte, Frank, der zwei Weiber heirathet und eine ermordet. Die Charaktere sind durchaus gemein und volksthümlich gedacht, das Ganze ist ziemlich gut abgerundet und macht einen tüchtigen Eindruck, wie es von dieser Sphäre erwartet werden kann. Dieses Stück muß

auf das große Publikum einen bedeutenden Effect gehabt haben und ich stelle es höher als die bloß subjectiv spielende Kunst unseres Ford.

Massinger.

Von einer schönen Ausgabe des Gifford'schen Textes, London 1839, liegen mir leider nur die fünf ersten Stücke vor. Für eine erste Bekanntschaft mit diesem Dichter empfiehlt sich ein schönes deutsches Buch: Ben Jonson und seine Schule von Wolf Grafen von Baudissin, Leipzig 1836, zwei Bände, an welchem ich nichts zu tadeln wüßte, als seinen Titel, denn neben einigen Stücken von Jonson werden einige von Fletcher, zwei Trauerspiele und zwei Lustspiele von Massinger in Uebersetzung gegeben. Aber Fletcher, der Fortsetzer und Ueberbieter der shakspeareschen Kunst, kann gewiß kein Schüler Ben Jonson's genannt werden; noch weniger aber Massinger, der in Wahrheit weder mit Shakspeare noch mit Ben Jonson innerlich zusammenhängt.

Wir haben es hier mit einer ganz andern Kraft als vorhin zu thun. Philipp Massinger (der Name ist = messenger, Bote) ist 1584, also noch ein Jahr vor Beaumont, geboren, seine eigentliche Blüthezeit fällt aber erst nach Shakspeare's Tod; er hat siebenunddreißig Stücke geschrieben und scheint um 1640 gestorben zu sein.

Massinger ist ein ganz neues Element auf der englischen Bühne. Nach Marlow, Shakspeare, Fletcher ist er der vierte Mann, der wahrhaft in dieser classischen Zeit Epoche macht. Ich muß mein früheres Urtheil über Fletcher insofern modificiren, als ich ihn einen Euripides-Aristophanes genannt habe. Der letzte muß ihm bleiben, aber Euripides ist er insofern nicht, als er, zwar ein gelehrterer Mann als Shakspeare, doch dessen Styl, der unmittelbar aus der Imagination concipirt ist, fortgesetzt und, wenn man will, übertrieben hat. Eine andere psychologische Grundlage, die der Thätigkeit des dialectischen Euripides entspricht, hat aber erst Massinger auf der englischen Bühne eingeführt. Er spricht nicht mehr die Sprache der Imagination, wie alle seine Vorgänger, etwa mit Ausnahme Ben Jonson's, er spricht eine bis dahin ungehörte Sprache, welche auf dem Pathos einerseits, andererseits aber auf dem abstracten Denken, auf dem Verstande beruht; er ist mit einem Worte ein Reflexionsdichter. Sein abstractes Pathos hat einige Aehnlichkeit mit dem französischen Geist,

die aber doch nicht sehr weit geht; viel nähere innere Sympathie hat er mit dem spanischen Calderon, und eine vielleicht noch größere mit unserm deutschen Schiller und endlich unter seinen Landsleuten nur mit dem unter jenen Einflüssen aufgewachsenen Lord Byron. Wir haben also jetzt erst den wirklichen Euripides der englischen Bühne vor uns und wir sind zu neuer Bewunderung aufgefordert, daß diese immer für wesentlich modern gehaltene Richtung der dramatischen Kunst ebenfalls schon auf der altenglischen Bühne und so lange Shakspeare noch lebte, ihren Repräsentanten gefunden hat, so daß in der That der Zukunft kein wesentlich Neues mehr herbeizubringen übrig blieb. Es wird dies auch der natürliche Grund sein, warum Massinger erst in unserm Jahrhundert in England wieder hervorgezogen und vielleicht zum erstenmal nach Gerechtigkeit bewundert worden ist, denn man verglich ihn jetzt erst mit seinen spätern Geistesverwandten, während zu seiner Zeit die unmittelbare Vergleichung mit Shakspeare und seiner Schule dieser Manier zum Nachtheil gereichte, weil sie nicht so sinnlich überwältigend wirkt.

Man kann die genannten Dichter im Gegensatz zur alten plastischen Schule lyrische Dramatiker nennen. Daraus folgt schon ein sehr wesentlicher Unterschied gegen früher, Massinger's Stücke, die er allein geschrieben, sind ganz versificirt, im gleichmäßigen Jambus, ohne Unterbrechung der Prosa. Ferner hängt hiermit zusammen, daß Massinger nicht nur gleich Fletcher keine Wortspiele, sondern gar keine eigentlichen Zoten und überhaupt nicht die Freude am Unanständigen hat, die man der alten Bühne nicht ableugnen kann; er steht auf einem viel idealischeren Boden. Man kann sagen, Massinger steht für uns höher als Fletcher, insofern er nicht wie dieser den Shakspeare nachahmt; allein ihn darum absolut höher zu stellen als diesen würde ich mich bedenken; Shakspeare's Styl gilt mir als Qualität höher als der Massinger'sche, und diesem bleibt nur der Ruhm, etwas anderes gebracht zu haben. Die meiste Aehnlichkeit unter seinen Vorgängern hat er noch mit Heywood, dieselbe ethische Grundlage, aber er übertrifft diesen weit an Darstellungstalent. Massinger wäre leichter ins Deutsche zu übersetzen als Fletcher und es ist zu verwundern, daß es nicht mehr geschehen ist; die vier Stücke des Grafen Baudissin beweisen jedenfalls, daß Massinger's starke Seite die Tragödie ist, ganz wie bei Euripides, während gerade Fletcher's Kunst sich am glänzendsten im Komischen erweist, was ihn, wie gesagt ist,

zum Aristophanes macht; die Lustspiele Massinger's haben wenig individuelles Leben; diese Richtung seines Talents hat übrigens schon Lessing ausgesprochen. Noch muß ich bemerken, daß mir Schlegel's Urtheil über diesen Dichter ein völliges Räthsel ist; er spricht von einer neuen Ausgabe desselben, die zu seiner Zeit herausgekommen, und ich möchte fast vermuthen, er hat das erste Stück der Sammlung gelesen, welches von Massinger und Decker gemeinschaftlich verfaßt ist. Dadurch wurde er so irre geführt, daß er das unglaubliche Wort sprach, Massinger's Styl getraue er sich nicht von Beaumont's und Fletcher's Werken zu unterscheiden. Hätte er Massinger's Werke wirklich gelesen und dies gesagt, so müßte man Schlegel geradezu jedes kritische Urtheil absprechen; aber so wird sich die Sache nicht verhalten. Niemand könnte den Styl Massinger's mit dem Fletcher's verwechseln.

10. The virgin martyr.

Eine christliche Tragödie, die ziemliche Popularität gewonnen zu haben scheint, denn sie ist 1622, 1631 und 1661 gedruckt; soll eine der frühesten Arbeiten des Dichters sein; der routinirte Decker schrieb dazu komische Nebenscenen in Prosa mit vielen Zoten, welche freilich zu diesem Stücke passen, wie die Faust auf's Auge. Der Stoff ist eine historische Märtyrergeschichte mit dem unbestimmten Local Cäsarea im römischen Reich.

Die Verwandtschaft unseres Dichters mit Calderon tritt hier recht auffallend zu Tage; ob der Dichter spanische Stücke der Art gekannt oder selbst katholische Sympathien gehabt, ist ungewiß; jedenfalls ist er zwanzig Jahre älter als Calderon. Wir haben also eine Wundertragödie mit allegorischen Figuren des guten und bösen Engels ganz wie in den autos; man könnte es für eine Uebersetzung halten. Wie aber das Publikum diese katholische Poesie neben der ganz profanen Decker's vertrug, oder welchen Theil es eigentlich begünstigte, möchte schwer zu entscheiden sein.

11. The unnatural combat.

Tragödie, gedruckt 1639; er nennt es selbst in der Dedication ein altes Werk. Leider wissen wir nicht genau, wann es auf die Bühne kam, doch kann man mit Wahrscheinlichkeit sagen, es sei nach Shakspeare's Zeit geschehen, denn die Blüthe unseres Dichters fällt in die Zwanziger Jahre. Es ist dies ein bedeutendes Werk, das von

der damaligen Fletcher'schen Muse sich ganz abwendet. Der Eingang ist sehr spannend durch das Pathos des Hasses, das zwischen Vater und Sohn waltet, und dieses Motiv wird fortwährend festgehalten, muß aber im Verlauf ermüden, weil die eigentliche Lösung des Geheimnisses erst am Schlusse erfolgt. Die beiden ersten Acte enthalten gewissermaßen die Fabel von Rustem und Suhrab, oder von Hildebrand und Hadubrand; nur wie gesagt, wir erfahren nie deutlich, wodurch der Sohn zum Vatermord gestachelt wird und ahnen nur, daß es um ein Unrecht an der Mutter geschehe. Nachdem aber der Sohn von Vaterhand gefallen, nimmt den dritten und vierten Act eine ähnlich erdachte, aber nicht innerlich damit zusammenhängende Fabel ein; der wilde Vater nämlich liebt die eigene Tochter und kämpft mit seiner Leidenschaft. Dies ist eigentlich ein neues Stück, das nur durch den wilden Charakter des Helden mit dem vorigen zusammenhängt. Die Katastrophe, wie der Alte zu seiner eigenen Sicherheit die Tochter einem verstellten Freunde anvertraut und dieser sie mißbraucht und dann aus dem Hause wirft, ist mit gräßlicher Wahrheit geschildert, aber ohne alle ideelle Versöhnung. Endlich die Geistererscheinung des Sohnes, die erst am Schluß das nicht tief liegende Geheimniß des ersten Theils enthüllen soll, und das Erschlagenwerden des Helden durch einen Blitzstrahl auf der Bühne sind Theaterstreiche, die nur einem ganz jugendlichen Autor verziehen werden können. Daß aber dem Ganzen eine große ethische Kraft und echtes Pathos innewohne, ist unleugbar. Die wenigen komischen Zwischenspiele thun dem Gesammteindruck keinen Abbruch.

12. The duke of Milan.

Tragödie, zweimal gedruckt, 1623 und 1638. Soll auch zu den frühesten gehören. Der Stoff ist aus Guicciardini genommen, aber ganz frei behandelt, so daß weiterhin Josephus jüdische Geschichte die Hauptquelle wird, in einem Stoffe, den auch Calderon in seiner Mariamne (el mayor monstruo los zelos) behandelt. Dies Stück hat Graf Baudissin übersetzt.

Es ist jedenfalls ein bedeutendes Werk und seine Stärke beruht auf der wohl angelegten Motivirung und der homogen durchgehaltenen Diction. Aber es ist im Ganzen etwas zu viel Calcul und darum eine Schwenkung gegen die französische oder doch spanische Bühne darin. Der eigentliche Inhalt ist wie bei Calderon das Uebermaß

der Liebesleidenschaft in dem Helden. Doch steht der Dichter darin über Calderon, daß er seinen Herzog in einer ganz historischen Umgebung und localem Costüm auftreten läßt, wodurch es gleich im Anfang viel lebendiger wirkt; wie alsdann dieser Herzog trotz der von Außen kommenden Hiobsposten die Geburtstagsfeier seiner Gattin mit krampfhafter Lustigkeit durchzuführen sich anstrengt, stellt uns zugleich den Embryo des Byron'schen Sardanapal vor Augen. Das beste hingegen und vortrefflich ausgeführt ist die Partie, wie der Herzog allein in's feindliche Lager reist und sich Carl V. unterwirft. Es ist die Glanzpartie und doch nur als Mittelmotiv benutzt, was aber eben dem Stücke schadet. Denn die folgenden Verführungsscenen des Francisco sind dagegen matt und die Motive abgenutzt. Da geht es denn den gewöhnlichen Eifersuchtsgang bis am Schlusse des vierten Acts die Herzogin erstochen ist. Im fünften hat der Dichter Francisco's Schwester als Grundmotiv vorgeschoben, aber diese Partie ist post festum nachgebracht, und die letzte Scene, wo der halbverrückte Herzog seine todte Frau lebendig machen will, ist eine ekelhafte Fratze und durchaus nicht dramatisch; der Vergiftungsschluß ist italienischer Novellenstoff.

13. The bondman.

Aufgeführt 1623, gedruckt 1624 und 1638, wieder auf die Bühne gebracht 1660 und 1719, abgeändert 1779. Die Geschichte ist aus Plutarch's Timoleon genommen, mit eingeschobenen Episoden.

Vor Allem ist zu sagen, daß eine Geschichte des Alterthums auf diese Bühne zu bringen, ein keckes Unternehmen war. Das griechische Costüm ist, so weit es die äußerlichen Verhältnisse betrifft, viel richtiger als etwa bei Shakspeare dargestellt, denn Massinger ist ein gebildeter und gelehrter Dichter. Aber die eigentlichen Motive sind doch durchaus romantisch, wie bei Calderon; es ist die Collision von Liebe und Ehre, Eifersucht u. s. w. Das wichtigste ist wohl, Massinger hat einen ethischen Grundgedanken in die Mitte gestellt und darin erweist er sich als einen Nachfolger Heywood's auf der englischen Bühne, aber er thut es mit seiner ausgebildeten dialectischen Kunst, die dem Schauspieler Heywood nicht zu Gebote stand. Daß eine edle Griechin in Syracus einem edelgebildeten tapfern Liebhaber gegenüber sich beleidigt fühlt wegen seines Hangs zur Eifersucht, und daß im Gewirre eines Sclavenaufstandes sich die Heldin in einen anscheinenden Sclaven verliebt, der ihr das Leben rettet, das alles

ist menschlich klar gedacht, aber etwas manierirt ausgeführt; namentlich ist das Motiv, wie die Heldin sich die Augen verbinden läßt und einige Acte durch stumm bleibt, völlig undramatisch, und dem neuen Liebhaber, der als Sclav auftritt, hängt ein widriges prosaisches Element an; denn der Bediente als Liebhaber seiner Herrschaft hat immer etwas gemeines und lächerliches, wenn er auch innerlich gebildet wäre (man denke an Hugo's Ruy Blas). Endlich aber bei der Auflösung, wo der Sclav sich als Freien zu erkennen giebt, ist der Abfall nicht motivirt, denn wir haben die wenigen darauf berechneten Anfangszüge längst vergessen und es erscheint uns das Ganze als ein zu schlauer Calcul. Dazu ist das Motiv der Rache des vermeinten Sclaven wegen der betrogenen Schwester wieder so gewaltsam nachgeholt wie im vorigen Stück. Sie haben darum beide denselben Grundfehler. Obgleich wir aber dieses Stück, das zu heterogene Elemente enthält, nicht mit jenem edler und einfacher gedachten gleich stellen wollen, so hat es doch, im Einzelnen betrachtet, sehr schöne und anziehende Partien, worunter ich namentlich einiges Komische der Situation hervorheben muß.

14. The renegado.

Wird Tragicomödie genannt und ist 1624 gespielt, 1630 gedruckt worden. Der Theaterzettel hat sich erhalten, die Hauptdamenrollen wurden von Eduard Rogers und Theodor Bourne gespielt. Es ist romanischer Novellenstoff mit der Scene Tunis.

Ein sehr anziehendes Gedicht; spanischer Novellenstoff ist es insofern, als es an Cervantes' Algierer Gefangenschaft erinnert. Der erste Theil ist ganz orientalisches Mährchen, als hätte der Dichter die Tausend und eine Nacht gelesen; nur weniges stört das orientalische Costüm, wie z. B. die Gemälde italienischer Schönheiten, die diese Türken kaufen sollen. Weiterhin nimmt das Stück, wie die Engländer sagen, einen wesentlich katholischen Inhalt an; dies beruht hauptsächlich auf der allerdings eigenthümlichen und auf der englischen Bühne ungewohnten Figur des Jesuiten Francisco, der den Beichtvater der andern Personen spielt und sie bekehrt. Man will hier wieder eigene Sympathien des Dichters wittern. Nicht ganz richtig ist aber der Titel des Stücks, denn in Wahrheit ist nur der Jesuit der das Ganze zusammenhaltende Charakter, und man kann den Renegaten Vitelli die erste Nebenperson heißen; die ganze Handlung

läßt sich noch besser so zusammenfassen: Zwei Venetianer treffen in Tunis zusammen, beide als Abenteurer, der eine als wilder Pirat und Soldat, der andere als verkleideter Kaufmann. Der Zusammenhang liegt nun darin, daß der Letztere eine verlorene Schwester sucht, welche der Erstere von Haus geraubt hat; während dessen wird jener selbst aber von einer vornehmen Türkin angezogen, die er am Schluß mit Hülfe des Jesuiten zum Christenthum bekehrt, worauf sie entfliehen. Das Stück ist im Einzelnen mit vieler Liebe und Frische ausgeführt und wohl eines der besten des Dichters. Oehlenschläger's dänischer Aladdin wird uns öfters in Erinnerung gebracht, wiewohl Massinger viel dramatischer ist.

Pseudo-Shakspeare.

Diese Stücke sind in Deutschland durch die Tieck'schen Uebersetzungen bekannt geworden und Nicolaus Delius hat angefangen, sie englisch herauszugeben. Davon liegen mir die zwei ersten Nummern vor. (Elberfeld 1854—55.)

15. Edward III.

Gedruckt 1596, 1599 und wohl öfter. Der Engländer Capell, dann Tieck und Ulrici halten es für shakspearisch, Delius bezweifelt es, weil es aus zwei unverbundenen Theilen bestehe. Act 1—2 sind nach einer Novelle in Painter's Palace of Pleasure gedichtet, die drei andern dagegen sind wirklich historischer Stoff, aus Holinshed's Chronik gezogen.

Es ist bekannt, daß Tieck sehr geneigt war, alles Mögliche auf den geliebten Namen Shakspeare zu häufen. Er hatte als Dichter gewiß einen feinen Sinn für alle Arten von Poesie, aber ein eigentlich kritisches Talent könnte man an ihm bezweifeln; er war vor Allem kein Philolog. Er hatte auch nicht das allgemeine Interesse des Literarhistorikers; er war in seinen Shakspeare verliebt und Liebe macht, wie männiglich bekannt, zu Zeiten blind. Daher schrieben sich dann seine barocken Behauptungen über den liebevollen Charakter der Lady Macbeth, über Hamlet's Monolog, der nicht vom Selbstmord handeln soll und viele ähnliche Dinge, um welche er von Hegel und Andern genugsam verspottet worden ist und wie sie nur demjenigen begegnen, der sich eigensinnig in einzelne Bücher vertieft und nun

immer etwas Neues zu entdecken glaubt. Tieck hat nun bekanntlich alle diese Stücke mit mehr oder weniger Bestimmtheit Shakspeare zugesprochen; vom gegenwärtigen läßt sich nur sagen, es hat mit den ältesten englischen Historien Shakspeare's im Styl die größte Aehnlichkeit, nur ist es noch etwas magerer mit Gedanken ausgestattet. Daß die zwei ersten Acte innerlich nicht dazu gehören, ist richtig. Es könnte immerhin eine der ersten Arbeiten des Dichters für die Bühne gewesen sein, er hat aber sicher späterhin keinen Werth mehr darauf gelegt und wenn wir alle seine Jugendversuche in seine Sammlung aufnehmen wollten, so würde der Name Shakspeare dadurch nicht größer. Die Engländer haben in solchen Dingen einen außerordentlich richtigen Tact, wenn sie es auch nicht aussprechen.

16. Arden of Feversham.

Gedruckt 1592, 1599, 1633. Es ist ein bürgerliches Trauerspiel, aber wieder aus Holinshed's Chronik gezogen; die Geschichte soll 1551 vorgefallen sein. Feversham liegt unweit der Themsemündung in der Grafschaft Kent.

Bürgerliches Trauerspiel, das erst später häufiger wird, hat immer etwas Bängliches durch die Porträtartigkeit. Dies Stück erhebt sich nur wenig über die epischen „Mordthaten", wie sie auf Jahrmärkten zur Abbildung auf der Stange gesungen werden. Alles ist gemeine Natur, die Mörder, zumal die untreue Frau schauderhaft gefühllos. Es giebt einen treuen, erschreckenden Einblick in die Zeit; der Fehler des Stückes ist aber, daß es fünf Acte durch auf demselben Fleck bleibt und erst am Schluß zur That kommt, der auch die Entdeckung, Reue und Strafe auf dem Fuße folgen. Daß Shakspeare in früher Jugend solche Daguerrotypen gefertigt habe, die noch keine Spur von idealer Auffassung und Versöhnung kennen, wer will es unmöglich nennen? Aber in die Reihe seiner classischen Arbeiten können sie darum nicht aufgenommen werden.

VII.

Milton und Otway.

Lessing macht in seinem vor bald einem Jahrhundert (1759) geschriebenen Aufsatz über das englische Theater den Vorschlag, dasselbe in ein altes, mittleres und neues abzutheilen. Der Gedanke ist

bekanntlich vom griechischen Theater entlehnt. Nun macht sich die Abscheidung des alt-englischen Theaters freilich von selbst und es kann darüber kein Streit sein; für das mittlere ist ihm Otway einer der bedeutendsten Namen; das neue beginnt er mit seinem, dem achtzehnten Jahrhundert; hierfür giebt er aber kein festes Criterium. Meines Erachtens könnte man das Mittelalter des englischen Theaters nur für die Zeit ansetzen, wo Shakspeare von der Bühne verschwunden und so zu sagen vergessen war. Mit seiner Wiederauferstehung zur Zeit Garrick's müßte man dagegen die eigentliche Renaissance und folglich das neue Theater beginnen, welches seine Anerkennung durch ganz Europa nach sich zog und in dieser Mission hat sich Deutschland wohl so viel der Ehre zuzuschreiben als des Dichters Vaterland. Wir müßten also das englische mittlere Theater bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts und bis auf Lessing's Zeiten herunter erstrecken.

Milton.

Er ist 1608 geboren, war also bei Shakspeare's Tode acht, zur Zeit, da das englische Theater geschlossen wurde, vierzig Jahre alt. Milton war ein gelehrter Philolog, dichtete in der Jugend lateinisch, reiste dann in Italien, und hat selbst einige griechische und italienische Verse hinterlassen. Die Engländer sind gewohnt, ihn ihren zweitgrößten Dichter zu nennen, und zwar in der epischen Dichtung. Man begreift aber nicht recht, wie dieselben Menschen Shakspeare und Milton zugleich verehren sollen, denn einer hebt den andern auf. Sie sind in Allem die vollsten Gegensätze, nicht etwa in der Art, wie die Deutschen über Göthe und Schiller sich zanken, sondern viel radicaler. Das englische Theater fiel mit dem Königthum, die Schauspieler wurden Soldaten der königlichen Partei; Milton gehörte der jetzt siegenden Partei der Puritaner und Republikaner an und wurde Staatssecretär unter Cromwell. Später in der Restaurationszeit war er natürlich der gefallene Verfolgte und dazu kam das Unglück der Blindheit; er war mit der Welt zerfallen und schrieb in dieser Verdüsterung sein episches Gedicht, welches dies concentrirte Gemüthsleben in höchster Energie ausspricht. Es ist bei den Engländern stehende Phrase, Milton habe eine colossale Phantasie; die Phantasie aber ist, wie Göthe sagt, die immer bewegliche Göttin und in ihr lebte Shakspeare. Auch Homer hat ja blind gedichtet, aber, wenn

es überhaupt wahr ist, aus der Erinnerung seines Sehens; Milton ist die gesuchte und gewollte Poesie der Blindheit. Wer seine ganze Phantasie auf einige nebulose Figuren, wie Adam, Eva, Raphael und Satan concentrirt, die man ebenso gut allegorisch als Mann, Weib, gutes und böses Princip einführen könnte, der spricht eigentlich damit aus, daß er eben gar keine Phantasie hat, d. h. kein Spiel der anschauenden Geisteskraft, sondern bloß der vorstellenden Abstraction, die sich vielfach in dogmatische Streitfragen verirrt und sofort nur den einen bleibenden Charakter des Poeten ausspricht. Milton ist der Repräsentant des keltisch-englischen Charakters, der sich auf die Willenskraft, auf das abstracte Sich auf sich selbst stellen basirt. Aber ein größerer Epiker ist jedenfalls Lord Byron; da aber beide Dichter sich nebenher in dramatischer Form versucht haben, so müssen wir sie wenigstens hier erwähnen.

1. Samson agonistes; a dramatic poem.

Es ist im Alter geschrieben und 1670 gedruckt. Milton war, wie gesagt, als Puritaner von Haus aus ein Feind der Bühne, und darum mit ihrer Unterdrückung einverstanden; er konnte also nicht für sie schreiben wollen. Als Gelehrter schickt er ein Vorwort voraus, das mit Aristoteles' Definition der Tragödie beginnt und worin er die merkwürdige Ansicht ausspricht, das englische Theater, welches Tragisches und Komisches vermische, sei gar nicht anzuschlagen; nur die Griechen und (!!) Italiener haben ein wirkliches Drama. Er will also eine griechische Tragödie mit Chören und in der Einheit der 24 Stunden. Aeschylus' Prometheus ist das nahe liegende Vorbild, der Dichter schildert sich selbst in seinem blinden hilflosen Zustand, wo er sich puritanisch für jugendliche Sünden gestraft glaubt, und wie Hiob von dem Chor der Freunde getröstet wird. Die dargestellte Energie des Willens in seinem duldenden Helden und die Kraft seiner Diction sind nicht wegzustreiten. Er hat auch seinen biblischen Stoff gründlich durchdrungen, um eine äschyleische Tragödie daraus zu construiren. Simson spielt seine stoische Rolle mit vielem Anstand gegenüber den Freunden, dem alten Vater, der untreuen Gattin und den übermüthigen Feinden, und die Katastrophe ist wieder dem Prometheus schlagend ähnlich, nur wird das Begebniß außer der Bühne gehalten und von einem Boten im griechischen Sinn, das heißt, von einem zufälligen, jüdischen Passanten berichtet. An einzel-

nen Geschmacklosigkeiten fehlt es bei Milton niemals; so werden in diesem hochpathetischen Gedichte die Philister stehend als die Vorhautigen und die Israeliten als die Beschnittenen bezeichnet. Dem Vers liegt der englische Jambus zu Grund, stellenweise lyrisch mit kürzern Versen vermischt, die Chorgesänge auch in einzelne Trimeter, doch häufiger in kürzere, auch Reimverse ausweichend. Im Ganzen ist die rhythmische Form formlos. Das ganze Stück bleibt ein interessanter Versuch, die jüdische Sage in die griechische Kunstform zu gießen, allein für die englische Bühne konnte es von keiner Consequenz werden.

2. Comus; a mask.

Dies Stück ist eine Jugendarbeit, geschrieben 1634, ein bloßes Gelegenheitsgedicht; die Form der Maske hatte bekanntlich Ben Jonson ausgebildet; sie ist hier zu einer moralischen Allegorie benutzt. Milton befand sich, wie es scheint, auf einem Landschloß in Wales, Ludlow-Castle, beim Grafen Bridgewater, Präsidenten des Landes, dessen beide Söhne und Tochter das Stückchen aufführten. Der Inhalt ist unverkennbare Allegorie einer wirklichen Situation. Die junge Lady scheint von einem wüsten Freier umworben und wird in eine wilde Gesellschaft verlockt; die beiden Brüder wollen die Schwester retten; das ist als eine Verirrung der drei Geschwister in einem Walde vorgestellt. Das Fräulein wird frei gemacht, aber es hält bei ihr etwas schwer und man muß erst eine kühle Flußnymphe herbeicitiren, die sie endlich zurechtbringt und ihren Eltern, den Zuschauern, wieder zuführt. Es ist kein dramatisches Interesse vorhanden.

Otway.

Mir liegen seine Werke in einer Londoner Ausgabe von 1717 in zwei Bänden vor.

Otway lebte von 1651 bis 1685. Er ist das rechte Gegentheil Milton's. Während dieser groß als Charakter, aber minder als Talent, läßt sich Otway einiges dramatische Talent nicht, wohl aber jede sittliche Haltung des Charakters absprechen, und das ist der Grundmangel seiner Werke. Es war eine sterile Zeit, in der er einigen Effect auf der Bühne machen konnte. Die Restauration hatte jetzt die Bühne wieder geöffnet und zwar nach französischem Vorbild mit Schauspielerinnen, auf deren Virtuosität unser Autor sichtbar hin-

arbeitet. Die Theaterzettel sind den Stücken beigedruckt, Betterton heißt der Mime, der in Otway's Werken die Heldenrollen spielt. Doch muß ich bemerken, daß die Scenerie hier keineswegs schon die Opernbühne mit Decorationen aufweist; es sind ganz deutliche Spuren, daß Otway noch die altenglische Bühneneinrichtung vor Augen hat; es wird oft ein Vorhang weggezogen, um den Zuschauer in ein anderes Local hineinsehen zu lassen; oft erscheinen Personen in der obern Loge der Bühne, um herabzusprechen; auch sagt die Anweisung immer, die Leute gehen durch die Thüre ab, selbst wenn ein Wald verlangt ist; es kann also noch keine eigentliche Decoration gemeint sein.

3. Alcibiades, seine erste Arbeit, von 1675. Schlegel sagt, Dryden habe zu dieser Zeit ein ganz gereimtes Drama versucht, was also den ganz versificirten Massinger überbieten hieß, aber der dramatischen Kunst die engsten Fesseln anlegte. Man wollte gegen die Gewalt der alten, jetzt unerreichbaren Bühne etwas anderes, neues geltend machen. In diese Form warf sich nun als Nachahmer auch Otway, aber wie sein ganzes Wesen sind seine Verse höchst liederlich gearbeitet und die Reime oft ohrzerreißend. Für einen Vierundzwanzigjährigen ist das Debut fast zu gering, es erhebt sich kaum über die Marionette; Alcibiades von Athen verbannt, verführt in Sparta die Königin, dieser spartanische Königshof ist aber ganz wie der eines Louis XIV. geschildert. Man könnte sich leichter vorstellen, dieses Stück sei der Embryo des französischen Trauerspiels, als daß das auf einer Bühne möglich war, auf der dereinst Shakspeare gelebt hatte.

4. Don Carlos, von 1676, Trauerspiel in denselben Reimjamben.

Obgleich der Dichter, zumal mit der blutigen Katastrophe, in dieselben Fehler fällt wie beim vorigen Stück, so hat er doch mit diesem Effect gemacht, und es läßt sich begreifen. Das erste Moment, was dabei in Betracht kommt, ist die politische Sympathie seines Publikums; das stockprotestantische England hatte auch nach der Revolution noch eine Freude an allem, was den spanischen Hof und zumal Philipp II. erniedrigte. Das zweite Moment ist, hatte der Dichter im ersten Stück nicht verstanden, eine dramatische Fabel zu erfinden, so war ihm diesmal durch seine Quelle vortrefflich vorgearbeitet. Es ist bekanntlich eine französische historische Novelle von

Saint Real die eigentliche Quelle der ganzen Don-Carlos-Fabel. Historisch weiß man nur, daß der Prinz ein wilder Geselle war und mit seinem Vater schlecht stand, daß er auf mysteriöse Weise starb und bald nach ihm auch seine Mutter. Aus diesen Prämissen scheint die ganze Fabel construirt zu sein, sei es nun durch den allgemeinen Volksmund, oder daß es der Franzose für sich imaginirte. Schiller hat, als er den Don Carlos entwarf, Otway's Stück schwerlich gekannt, aber er legte die gleiche Quelle zu Grund, und darum sind beide Stücke nicht nur in der Anlage, sondern auch in den Hauptcharakteren identisch und die Vergleichung ist anziehend. Dem englischen jungen Dichter war es einzig um Bühneneffect zu thun und diesen verstand er wie fast alle Engländer; von einer ethischen Rücksicht kann bei ihm keine Rede sein; denn Otway war ein wenig gebildeter und sein Leben lang wilder und liederlicher Charakter. Aber dies Stück an das vorige gehalten, hat er in der That einen Riesenfortschritt gemacht; noch einen solchen und er wäre ein großer Dramatiker geworden. Scharfe Charakteristik ist im Reimvers freilich unmöglich und die Gefahr der abstracten Rhetorik ist nahe gelegt; daß der Dichter ihr nicht ganz erlegen, ist das Bewunderswerthe. Denkt man bei diesem Stück an die altenglische Bühne, so ist in ethischer Beziehung eine große Aenderung eingetreten; jene hatte einen soliden ethischen Boden und dieser machte es möglich, daß der subjective Humor des Dichters sich selbst in die frechste Zotenreißerei verlieren konnte, wie zur Zeit des Aristophanes. Das ist jetzt ganz anders geworden; Otway hat keine Zoten, eben weil ihm der sittliche Boden fehlt; der Hof hatte französische Sitte mitgebracht und das Decorum verbannte die Zote. Die Unsittlichkeit war aber in das Innere der Gesinnung eingezogen und der selbst liederliche Dichter konnte unmöglich einen kräftigen Charakter schildern. So war ihm auch eine romanische Quelle besonders erwünscht. Die Hauptpersonen des Stückes sind wie bei Schiller König, Königin, Carlos, Eboli und Posa. (Beiläufig, ein Marquesat Posa ist mir in Spanien nie vorgekommen, wohl aber eines Poza, und das wird die richtige Orthographie sein; dem Franzosen galt eins wie das andere, nicht aber dem Spanier; posa wäre Ruhe, pausa, poza ist unser Pfütze, puteus.) Eine weitere Person, den natürlichen Bruder Philipp's oder den bekannten Don Juan d'Austria konnte Schiller gut entbehren, er hat im Stück nichts Wesentliches zu thun. Posa ist aber hier der

ordinäre confident des Prinzen ohne alle weitere Bedeutung. Die widerlichste Rolle spielt die Prinzessin Eboli; sie ist an einen Alten Gomez, verheirathet und will abwechselnd den König, den Prinzen und den Austria verführen, und das letztere gelingt im Stück auf die schamloseste Weise. Auch die Königin spielt eine ziemlich zweideutige Rolle und im Charakter des Prinzen ist eine widerliche Sentimentalität ausgekramt, die mit ihrer Leidenschaft durch vier Acte immer auf derselben Stelle bleibt; darin übrigens hat das Stück etwas vom Schiller'schen. Die Verwicklungen der Intrike sind aber viel künstlicher als bei Schiller und füllen die vier ersten Acte nicht ungeschickt, nur die Katastrophe des fünften Acts ist ganz absurd. Nachdem Posa von Gomez erstochen und die Königin von der Eboli vergiftet worden, aber noch den ganzen Act durch mitsprechen muß, wird die Eboli von ihrem alten Gemahl erstochen und der Prinz stirbt durch Selbstmord. Da aber die Eifersucht des Königs hauptsächlich durch die Verleumdungen des Gomez provocirt war, so hält der König die Liebenden für schuldlos, bittet ihnen ab, stößt Gomez nieder und rennt am Ende wahnsinnig von der Bühne, so daß nur der für diesen Zweck allein brauchbare Austria übrig bleibt, um wie Fortinbras das Stück zu beschließen. Also ein Schluß à la Hamlet, der aber wieder an die vorige Marionette erinnert. Schiller hat bekanntlich das Stück dadurch vertieft, daß er den König in seinem historischen Charakter darstellte, ihm deswegen Alba und die Herren von der Inquisition an die Seite stellte, daß er ferner die Königin rein darstellt und ihren Untergang gar nicht aufnimmt, daß er die Eboli lüstern aber doch nicht schamlos hält wie hier, und endlich, was die Hauptsache ist, daß er Carlos durch seinen Freund Posa in den Idealismus seiner liberalen Gesinnung aufgehen läßt, wodurch Posa freilich die Hauptperson des ganzen Stückes wird. Ist darum das Schiller'sche Stück nicht so theatralisch wie das englische, so hat es die Deutschen durch seinen hohen Idealismus gefesselt, den man hier national nennen darf.

Durch das Glück, das sein Stück gemacht hatte, bekam der Dichter Protection und er scheint als Cornet eines englischen Regiments in Flandern gewesen zu sein, muß sich aber auf diesem Felde nicht ausgezeichnet haben, denn bald treffen wir ihn wieder in London, wo er französische Stücke für die Bühne bearbeitet, so Racine's Berenice, die er in seinem Reimjambus in drei Acte zusammenzog und

auf seine Manier zustutzte; von der französischen Feinheit im Ausdruck ist nichts übrig geblieben; ferner Moliere's fourberies de Scapin in Prosa; dieser ist etwas besser acclimatisirt und abgekürzt, im letzten Act bringt er englische Dialecte an. In der Dedication und im Prolog klagt er über übelwollende Kritik seiner Zeit.

5. Friendship in fashion.

Er wirft sich nun auf's prosaische Lustspiel, in fünf Acten. Verdächtig ist, daß der Prolog die Keuschheit des Stückes rühmt; auch dieser erste Versuch ist sehr schwach ausgefallen und man kann nur sagen, der Dichter mag die charakterlose und ordinäre Gesellschaft, in der er lebte, recht nach dem Leben geschildert haben, damit kommt aber noch keine Poesie herein, denn die Handlung ist weder einer komischen noch einer tragischen Schneide empfänglich.

6. The soldier's fortune. Wieder ein Lustspiel.

Dieses Stück hat große Vorzüge vor dem vorigen. Dort glaubte man sich anfangs in anständiger Gesellschaft und ärgert sich in Folge dessen durch's ganze Stück; hier steht schon im ersten Act enter several whores und damit hat man den Inhalt vollständig. Die Handlung ist übrigens der bekannte Spaß vom Hahnrei, welcher wider Willen den Kuppler seiner Frau macht, nach den Traditionen, die wir aus Shakspeare, Molière und dem Herzog von Braunschweig kennen. Das Thema ist hier nicht ohne einen kecken liederlichen Humor durchgeführt. Der Hahnrei miethet einen vorgeblichen Mörder, den Liebhaber zu tödten, findet diesen dann bei der Frau, wo er sich todt stellt, ihm als Geist erscheint u. s. w., so daß es am Ende in den Charakter des komischen Ballets umschlägt und der Hahnrei sich schließlich in sein Schicksal findet. Dramatisches Leben hat dieses Stück.

4. The atheist oder The soldier's fortune. Zweiter Theil, Lustspiel.

Dies Stück hat mit dem vorigen keinen Zusammenhang, als daß der Dichter den beiden Glücksrittern dieselben Namen giebt wie dort; doch ist der eine inzwischen durch Erbschaft reich geworden, wodurch die Situation ganz verändert ist. Dieser maßregelt durch das ganze Stück seinen liederlichen Vater, der ein höchst ekelhafter

Charakter ist. Der zweite Ritter läuft beständig seiner Frau aus dem Wege, und der neu eingeführte dritte Charakter des Atheisten greift gar nicht in die Handlung des Stücks ein. Diese selbst abe zersplittert sich mit regelloser Willkür in lauter kleine Intriken, so daß durchaus kein Totaleffect zu Stande kommt. Die Liederlichkeit der Arbeit zeigt sich auch darin, daß das Stück von der Mitte an ganz ohne Motiv oft in den Jambenvers umschlägt.

8. The orphan oder The unhappy marriage, tragedy. Von 1680; dieses Jambentrauerspiel soll sich auf der Bühne erhalten haben.

Daß der Dichter sich zuletzt auf die Jamben-Tragödie fixirte, mag seinem Talent angemessen sein, allein der Stoff hat ihn hier wieder irregeführt. Es ist eine Art feindlicher Brüder, die beide eine Waise des Hauses lieben. Das Costüm, Böhmen im dreißigjährigen Kriege, wäre glücklich, wenn es individueller gehalten wäre. Das Stück ist ein bürgerliches Trauerspiel. Der Vater, ein auf's Land zurückgezogener Edelmann, mit zwei Söhnen und jener Pflegetochter, der zum Ueberfluß noch ein Bruder Officier zugetheilt ist, und diesem zu größerem Ueberfluß wieder eine Schwester jener Brüder zur Geliebten. Das Wesentliche der Handlung ist, daß die Waise, dem einen der Brüder heimlich angetraut, durch den andern in der Nacht hintergangen wird, ungefähr in der Weise wie die Gräfin Romeiro in Jean Paul's Titan. Das läßt sich im Roman wahrscheinlich machen, aber nicht auf der Bühne; die Ausführung ist weder wahrscheinlich noch anständig, und nach der That ist das Unglück allerseits so gleich vertheilt und die Entdeckung wird so peinlich hinausgeschoben, daß eine maßlose Sentimentalität und Threnodie herauskommt, bis am Ende wieder alle interessirten Personen todt da liegen. Diese krankhafte Sentimentalität mag dem damaligen Publikum neu gewesen sein und dem Stück Antheil erworben haben, sie ist aber von Seiten der Kunst nicht gerechtfertigt.

9. The history and fall of Caius Marius. Tragedy.

In dem vom Schauspieler Betterton gesprochenen Prolog wird der von seinem Fürsten begünstigte Shakspeare mit dem Augusteischen Zeitalter, Virgil, Horaz und Mäcenas verglichen; er sagt, die jetzt gesunkene Bühne könne nur mit gestohlenen Brocken jenes Dichters sich noch brüsten.

Dieser Kampf zwischen Marius und Sylla ist aber nicht anders ausgeführt, als wie es für ein gemeines Spectakelstück nöthig war, und der Dichter entschuldigt dies im Epilog dadurch, als er dies Stück schrieb, sei er Soldat gewesen, und habe nichts als Trommeln und Trompeten in den Ohren gehabt; es fällt also in seine Cornets-Zeit. Um nun dieses Spectakelstück zu heben, hat er das schon von Schlegel gerügte grobe Plagiat begangen, die Hauptscenen aus Romeo mitten in diesen Kampf des Marius und Sylla hineinzuentlehnen, die also hier die Montague und Capulets vertreten müssen, was aber freilich toll genug wird, wenn man das antike Costüm mit der modernen Leidenschaft vergleicht. Ein Plagiat dieser Art ist wohl in der Geschichte des Drama nicht vorgekommen und darum ein Phänomen. Vom Schluß des ersten Acts an springen die Staatsactionen plötzlich in die Mercutio-Scenen mit der Königin Mab um; es macht einem den Eindruck, Shakspeare sei damals von der Bühne verschwunden gewesen und der Dichter wolle seinem Publikum mit dem Allbekannten eine unerwartete Freude machen. Im zweiten Act kommt die Amme und spricht, wie es scheint, in Prosa, was bei Shakspeare jetzt in Versen steht. Dann kommt wieder Mercutio und die Garten- und Balkonscene, und so geht es fort. Zu bemerken ist nur noch, daß die Katastrophe schon dahin verändert ist, daß der travestirte Romeo noch lebt, wie die falsche Julie aus dem Schlaf erwacht; sie sieht dann ihren Vater ermorden und muß dem alten Marius das Schwert aus der Scheide ziehen, um sich selbst todtzustechen. Obgleich nun der Dichter von jedem Verdacht freizusprechen ist, als wollte er mit seinem Plagiat auf eine Täuschung seines Publikums ausgehen, so ist doch ein solches Verfahren nur bei gänzlich mangelnder moralischer Selbstachtung für sein eigenes Talent möglich gewesen.

10. Venice preserv'd oder A plot discover'd. Tragedy. Von 1682, sein letztes und berühmtestes Werk, das sich auf der Bühne erhalten.

Er hat sich in der That hier zusammengenommen und gegeben, was er vermochte. Der venetianische Polizeistaat war zu dieser Zeit eine Merkwürdigkeit des Tages und scheint durch dieses Stück auf der englischen Bühne einheimisch geworden zu sein, wie dies noch bei Byron nachwirkt. Die Conspiration ist wohl nach historischen Quellen gemacht, sie ist aber durchaus nicht dramatisch und konnte kein

gutes Schauspiel geben. Der Hauptfehler ist, daß der Zuschauer durch den Titel gezwungen ist, die Verschwörung für die Hauptsache zu halten, was der Dichter eigentlich nicht wollte noch konnte. Der erste Act ist lebendig, der Ton ist unzweifelhaft aus der Introduction des Othello genommen, aber mit Glück festgehalten. Wie der Hauptcharakter Jaffeir von dem alten Senator, dessen Tochter er gestohlen, in's Elend gestoßen wird und sich dann seinem wilden Freunde Pierre in die Arme wirft, das ist gut dargestellt. Aber im zweiten ist Pierre's Geliebte und deren alter Liebhaber, der Senator, zu niedrig gehalten; hier fällt er wieder in die Prosa herunter. Jaffeir wird nun wider seinen Willen in eine von Spitzbuben schon angezettelte Verschwörung hineingezogen; da ihn aber immer sein Weib beschimpft, so verräth er den ganzen Handel an den Senat, wodurch er aber seinen Freund Pierre auf's Schaffot bringt. Dieser Jaffeir, obgleich in seiner Liebe zum Theil schön geschildert, ist ein viel zu schwacher Charakter für die Tragödie; die Collision führt in die absurdesten Situationen. Da giebt es nun eine krankhafte Freundschaftsaufopferung, deren diese Charaktere weder fähig noch würdig sind; es schleppt sich durch seichte Sentimentalität und am Schluß macht der grelle Realismus der Hinrichtungsscene, wo Jaffeir den Freund und sich ermordet, noch einen wohlthätigen Eindruck. Die krankhafte Sentimentalität dieses Stücks gleicht auf's Haar den grassen Tragödien eines Victor Hugo. Otway ist ein unsittlicher Mensch und hat das Zeug nicht, einen Charakter zu denken, wie ihn die Tragödie braucht. Er konnte also nicht über diese Schranke hinaus und hat sich, wie es scheint, weiterhin in der persönlichen Zerrissenheit erschöpft, denn er starb wenige Jahre später nach Einigen im Spital, nach Andern gar Hungers.

VIII.

Sheridan und Byron.

Diesmal haben wir es entschieden mit zwei Dichtern des modernen englischen Theaters zu thun. Bei diesen ist aber die ungeheuere Schwierigkeit, daß man eigentlich die gesammte englische und ausländische dramatische Literatur schon gelesen haben müßte, um entscheiden zu können, welche Vorbilder auf den betreffenden Dichter den

größten Einfluß gehabt haben mögen. Da diese Voraussetzung aber bei keinem Kritiker buchstäblich zutrifft, so wollen wir uns aus der Sache ziehen, so gut es gehen will.

Sheridan.

Richard Brinsley Sheridan ist geboren zu Dublin 1751, als Sohn des bekannten Schauspielers und Wörterbuch-Verfassers, hatte ein sehr bewegtes Leben; seine Hauptbeschäftigung war eigentlich Politik und er war ein berühmter Redner der Opposition unter For' Ministerium; starb heruntergekommen 1816 als Trinker und mit Schulden beladen. Sheridan hat die Poesie nicht als Lebensaufgabe betrachtet, er hatte gar keine poetische Lebensansicht, wohl aber ein Beobachtungstalent für seine Umgebung. Es reizte ihn für die praktische Bühne zu schreiben, und er hat uns den socialen Ton des Londoner Lebens vom Ende des vorigen Jahrhunderts lebendig geschildert. Es sind aber nur wenige Stücke und davon fast die Hälfte nur Umarbeitungen früherer Dichter.

1. The rivals, comedy, 1775. 5 Acte.

Die Hauptintrike, daß der Liebhaber in der Gestalt eines armen Fähnrichs das Herz seiner Braut erobert, und sie ihm dies in seiner wahren Gestalt nicht vergiebt, weil sie nur in einer romanhaften Entführung wirkliche Liebe sieht, ist sehr modern und sehr schwächlich; auf den Leser hat es zu wenig Wirkung, weil er vom Anfang im Einverständniß der ganzen Intrike ist. Denselben Fehler hat die Katastrophe mit dem Duell, doch wird durch dieses der Schlußact belebt und es mag das auf der Bühne seine Wirkung thun. Die Komik ist nicht sehr energisch.

2. Saint Patrick's day oder the scheming lieutenant, a farce, 2 Acte.

Der Lieutenant erobert durch mehrere Verkleidungen die Hand der Tochter des Richters, ganz im Styl des italienischen komischen Ballets.

3. The duenna, a comic opera, 1776. 3 Acte.

Verständig angelegte Intrike und komische Situationen und Caricaturen; spanisches Costüm etwa in der Weise von Beaumarchais oder im Styl des französischen Vaudeville, was dieselbe Form

ist. Nur die Verhöhnung der spanischen Geistlichkeit ist ganz specifisch englisch und wäre bei einem deutschen Dichter Gottlob nicht möglich.

4. A trip to Scarborough, comedy. 5 Acte.

Soll ein umgearbeitetes Lustspiel von Vanbrugh sein, ist aber keine gute Arbeit. Die Hauptintrike, der arme Bruder eines Lords kommt diesem zuvor und schnappt ihm die reiche Braut weg, ist ohne alle Feinheit ausgeführt. Der Lord ist eine Caricatur, desgleichen der Schwiegervater, und was das schlimmste ist, auch die Braut, so daß ihre Mitgift eigentlich die einzige reelle Seite des Interesses ausmacht. Sodann hängt die Liebesgeschichte der Nebenhandlung mit dem Stück nicht zusammen und erinnert im Ton allzu nahe an die schlechten Lustspiele von Otway.

5. The school for scandal, comedy, 1777. 5 Acte. Als Lästerschule bei uns bekannt und sein berühmtestes Werk.

Die ersten Acte, von welchen das Stück den Namen hat, bringen das maliciöse Weibergeklatsch der ordinären gebildeten Gesellschaft recht lebendig vor die Sinne; aber dazu gehörte nur ein mimisches, kein dramatisches Talent; denn man hat keine Handlung vor sich. Im dritten Act wird endlich die Intrike vorbereitet, wie der aus Indien heimkehrende reiche Oheim seine beiden Neffen unerkannt auf die Probe stellt. Der vierte Act ist der entscheidende, der das Glück des Stückes gemacht hat, und er hat in der That zwei vorzügliche Scenen. Die erste, wo der verschwenderische Neffe an den Fremden seine Ahnenbilder verkauft und dann durch Reservirung von des Oheims Bild dessen Herz freilich auf zu wohlfeile Weise erobert. Die zweite ist die Versteckensscene, wo das schlechte Herz des andern Neffen zu Tage kommt. Der letzte Act ist die einfache Consequenz hiervon. Das Stück kann für ein gutes Conversationsstück gelten, und jedenfalls ist der Londoner gesellige Ton dieser Zeit daraus kennen zu lernen.

6. The camp, eine musikalische Unterhaltung. 2 Acte.

Ein Vaudeville, das im Lager gegen den Prätendenten spielt.

7. The critic, or a tragedy rehearsed. 3 Acte.

Soll nach einem Stück the rehearsel von Buckingham und bloß

umgearbeitet sein. Der erste längste Act ist ein Nachtrag zur Lästerschule. Der zweite und dritte ist der oft gebrauchte Witz, das Stück als Probe vorzustellen, so daß der Dichter und seine Freunde vor dem Vorhang und dann ins Stück hineinsprechen.

Die Tragödie ist im Styl des Wiener Kasperle.

8. Pizarro, tragedy. 5 Acte. Nach Kotzebue's „Spanier in Peru."

Ein Phänomen ist jedenfalls dieses Stück. Der englische Komiker bearbeitet ein sogenanntes Trauerspiel des deutschen Komikers, von welchem in England bereits zwei Uebersetzungen erschienen waren, (!) noch einmal für das Drurylane-Theater, und die Engländer ließen sich das gefallen. Das beweist wenigstens, daß sie damals ganz auf dem Trocknen saßen. Ich habe das Original nicht zur Hand, verlange auch nicht danach; das Stück ist in Kotzebue's schwächlichster Rührmanier gehalten. Eines der Stücke, von denen Goethe singt: Figuren waren's, aber wie ge—. Diese peruanischen Indianer, welche sich sämmtlich in christlicher Aufopferungsfähigkeit überbieten, sind wahre Mißgeburten dieser thränenkranken Sentimentalitätsperiode. Da hatte Calderon, der Amerika durch seine Spanier im Namen der heiligen Jungfrau erobern läßt, doch ein ganz anderes Bewußtsein von der welthistorischen Bedeutung dieser That.

Byron.

Jetzt haben wir einen wirklichen Dichter. Lord Byron ist 1788 geboren, zum Theil in Schottland aufgewachsen, und da damals Burns als Dichter blühte, hat dieser sicher den mächtigsten Eindruck auf Byron gemacht. Sowohl die Sprachvirtuosität als die Sprache der Leidenschaft konnte er ihm ablernen, sonst war er ihm in Allem entgegengesetzt. Dem Bauern Burns, der durch Leidenschaft und Mangel unterging, stand der reiche Lord gegenüber, der durch dieselben Leidenschaften und durch den Ueberfluß zu Grunde gehen sollte; Burns, in jeder Faser Lyriker, steht Byron als in jeder Faser Epiker gegenüber, aber Epiker in lyrischer Form, denn der Reimvers ist sein eigentliches Element, ja der Reim sein eigentliches Kunstorgan. Wenn Walter Scott irgendwo sagt, Byron habe seine schönsten Gaben der Melpomene geopfert, so ist das schwer zu verstehen; oder ist es Neid? Aber Scott ist ja ein prosaischer Epiker, darum außer Collision mit ihm. In Byron war ein tiefer ethischer Grundzug, der durch die

Verführungen seines Glücksstandes nur getrübt aber nicht getilgt werden konnte, und auf diesem Widerspruch beruht sein Pathos und seine Poesie. Sein erstes Epos war bloße Rhetorik, noch ohne Subjectivität; erst im Mazeppa trat sein individuelles lyrisches Pathos zu Tage, und diesem folgten viele jüngere Brüder. Sein zweites geniales Werk war Beppo, weil er hier, objectiv und plastisch erzählend, die ihm eigenthümliche ariostische Octave zuerst fixirte; so ward es der Embryo zu seinem Hauptwerk. Was der Jüngling als Tourist im Harold einseitig pathetisch ausgesprochen hatte, bekam jetzt sein Gegengewicht in der herbsten Satire und so entstand der Don Juan, das größte Epos unseres Jahrhunderts; die sinnliche Schönheit der englischen Sprache war nie so ausgebeutet worden; Byron hinterließ das Werk unvollendet 1824.

Für den Engländer lag die Versuchung zum Drama allzu nah, aber er hätte sein Organ, den Reimvers nicht aufgeben sollen. Die plastische Manier Shakspeare's stand dem lyrischen Gemüth fern; nur Othello's Pathos war ihm homogen; sein englisches Vorbild war das rhetorische Pathos Massinger's; Calderon hätte ihn eine Form lehren können, aber die in England neue Erscheinung Schiller's führte wieder zum blank verse. Ihn und Goethe las er in Uebersetzungen. Nun entstand:

9. Manfred, a dramatic poem.

Erster noch schwächlicher Versuch in dramatischer Form. Der Tourist kommt auf den Continent, die Schweizer-Scenerie giebt einen plastischen Boden und da wacht nun die Erinnerung der deutschen Literatur auf. Zuerst fällt ihm Wilhelm Tell ein, hauptsächlich aber der Faust. Dieser geistige Charakter wird aber travestirt in den romanhaften Lord, der sein Liebstes auf Erden zerstört haben will und sich nirgends befriedigt. Der Sinn des Ganzen ist, daß der Menschenfeind ohne Bekehrung stirbt. Die Geister sind theils dem Macbeth, theils dem Faust nachgebildet.

10. Marino Faliero, tragedy.

Der Tourist kommt jetzt nach Venedig und diese Localität ist ihm angemessener. Hier konnte Shakspeare's Moor und Otway's Venice preserved auf seine Phantasie wirken. Ein historischer Stoff war im alten Venedig leicht gefunden, er machte historische Studien

dafür, nahm die Hauptmotive aus den Acten. Was das Stück selbst betrifft, so ist die psychologische Entwicklung mit vielem Fleiß und Beharrlichkeit gemacht, fast zu nüchtern. Diese sich breit gehenlassende Reflexion ist wenigstens gar nicht shakspearisch und kann nicht ohne Einfluß Schiller's gefaßt werden. Ich glaube, er hat hier den Wallenstein im Auge. Den Hauptfehler hat aber das Stück theils mit diesem, theils mit Otway's Stück gemein; eine so schmählich mißlungene Verschwörung kann schlechterdings nicht dramatisch wirken; der letzte Act ist der schwächste. Die Reden der Dogaressa vor dem Gericht sind nicht aus ihrem Charakter; sie ist vorher weich, hier beinahe frech. Nach der ersten Scene ist eine Pause; die Scenen werden überhaupt dramatisch incohärent; die dritte und vierte spielen eigentlich gleichzeitig; innerhalb und außer dem Palast. Hier sieht man den Epiker, dem die Continuität des Drama fehlt. Die Prophezeihung von Venedig's Fall und der Fluch auf Oesterreich sind gar zu wohlfeil.

11. Sardanapalus, tragedy.

Der Tourist streifte in den Orient hinein und phantasirte sich in grandiose Localitäten des Alterthums. Für ein so nebuloses Costüm, wie Assyrien namentlich damals noch war, muß man dies Stück bewundern. Hier kann der Lyriker uns sich selbst schildern; die griechische Sclavin, welche zu den Göttern ihrer Heimath betet und den Ketzer liebt, ist ohne Zweifel die Gräfin Guiccioli; Zarina ist seine Frau. Das Ganze ist ein herrliches lyrisches Schauspiel.

12. The two Foscari, a historical tragedy.

Wieder Venedig und historische Studien darüber; es ist dem frühern ähnlich. Im ersten Act ist der zweimal hinter der Scene auf der Folter stöhnende Foscari etwas lächerlich. Man erfährt in den ersten Acten gar nicht, was ein Dogensohn so schweres vergangen hat, daß man ihn auf den Tod foltert. Der dritte Act ist schleppend und die Donna wieder unvernünftig grob und frech gegen die Zehnerherrn. Im vierten ist der Tod des jungen Foscari ein Zufall und nicht dramatisch; Loredano's Haß reitet immer auf demselben Ton; dagegen der Tod des Alten im fünften ist elegisch und episch. Das Ganze giebt wohl eine Anschauung über die häßlichen Verhältnisse des venetianischen Regierungswesens, aber eigentlich tragisch ist es nicht.

13. Cain, a mystery, Walter Scott dedicirt.

Der Dichter konnte die Bühnenwirkung nicht erreichen; er mußte sich darum der gemeinen Bühne opponiren, neue Bahnen finden. So fällt er auf's alte Mystery, das aber hier eher eine Reminiscenz aus Milton ist. Da der Dichter sonst seine Freigeisterei so gern auskramt, so ist es eine große Naivität mit dem biblischen Stoff. Daß er im Vorwort Geßner's Tod Abel's citirt, ist sehr bescheiden, vergessen hat er aber zu sagen, daß Lucifer schwerlich ohne Goethe's Mephistopheles so geworden wäre. Der zweite Act hat etwas von Dante's Höllenfahrt; Cain im Aether sieht denselben blau (?). Der dritte Act und der Mord sind im vorangehenden kaum vorbereitet und kommen so unmotivirt wie bei Hans Sachs; das soll das mystery entschuldigen. So barock das Ganze ist, so ist doch das Streben nach Tiefe anerkennenswerth; aus der traditionellen Situation sollen speculative Gedanken vorbrechen, was zuweilen mißlingt, manchmal aber trifft. Anticipationen der Begriffe sind in solchen primitiven Dingen hier wie bei Milton unvermeidlich; in unserm schwäbischen Sebastian Sailer sprechen sich dieselben naiv als Witz aus.

14. Werner, tragedy.

Jetzt kommen wieder deutsche Erinnerungen. Es ist ein Roman im Dialog, eine psychologische Criminalgeschichte. Ich möchte die Quelle kennen; etwas Hoffmann'sche Manier ist unverkennbar, aber noch andere deutsche Reminiscenzen. Die Zeit erinnert an Wallenstein, das Local an Carl Moor. Uebrigens ist der Charakter des Ulric ein Scheusal, das psychologisch unmöglich ist. Daß Byron, wie er sagt, diesen Stoff schon in früher Jugend dramatisch behandelt hatte, beweist seine sittliche Krankhaftigkeit. Müllner's Schuld ist ein ähnlich Ding. Daß Goethe Byron mit Schiller verglich, ist wohl ein Frevel zu nennen, er ist aber dafür durch dieses Werk gestraft; denn daß der Dichter gerade ihm ein Werk dedicirte, in welchem die deutsche Aristokratie und ihr Despotismus gebrandmarkt sind, war wohl das gedankenloseste und muß Göthen maßlos geärgert haben.

15. Heaven and earth, mystery, Fragment.

Dieses zweite mystery ist im Ton etwas verschieden, sofern er eine Art antiken Chor-Metrums, doch glücklicherweise mit Reimen

versucht. Sollte er deutsche Uebersetzungen der Alten zu Gesicht bekommen haben? Der Inhalt theilt sich wieder zwischen Milton und Faust. Die verliebten Engel sind seltsam; sie entführen die sterblichen Weiber in den Aether (?). In Japhet ist die Faust's-Natur unverkennbar; er reflectirt über den All-Untergang. Plastisch schön ist die allgemeine Flucht am Ende, wie nach einem Raphaelischen Gemälde. Aber ein zweiter Act in der Arche hätte dem Dichter wohl langweilig werden müssen. Ein dritter müßte die erneuerte Welt schildern. Solche Urzustände, die sich bei Goethe in die Prometheusfabel zusammenziehen, werden dem Engländer immer biblisch.

Unedel ist, daß der Dichter an mehreren Stellen des (überhaupt äußerst gemeinen) Gedichts, the vision of judgment mit Absicht die Geschmacklosigkeiten Milton's verhöhnt, den er doch in seinen Mysterys unverkennbar nachgeahmt hat.

16. The deformed transformed, drama, Fragment.

Er nennt neben einer Novelle den Faust als Quelle. Mit diesem zweiten Faust hat er den schwächlichen Manfred wieder gut gemacht. Die Scene zwischen Arnold, dem Dämon und Arnold's zweiter Gestalt müßte, von drei Schauspielern ausgeführt, auf der Bühne außerordentlichen Effect machen. Aber nach der ersten Scene ist bereits eine Lücke, ebenso im zweiten Abschnitt nach der ersten Scene; es sind nur Bruchstücke. Die Kriegspartien haben ihre Scenerie aus Cellini, Olympia ist seine gewöhnliche Liebesphantasie. Ich glaube aber, der Dichter hat die Hauptquelle seines Werkes nicht genannt; wenigstens ist mir die größte Aehnlichkeit der ganzen Behandlung mit dem alten spanischen Schauspiel El saco de Roma von Juan de la Cueva von je her aufgefallen. In der That spricht Byron an einer andern Stelle von einem ähnlichen Stück, il sacco di Roma, von Guicciardini, ja er nennt noch ein zweites von einem andern Italiener. Ich weiß nicht genau zu sagen, ob diese italienischen Stücke dem Spanier nachgebildet sind, vermuthe es aber. Ich möchte geradezu sagen, mit diesem letzten leider unvollendeten Schauspiel ist dem Dichter zum erstenmal der wahrhaft dramatische und theatralische Gehalt des Schauspiels aufgegangen und er hätte ihn vielleicht bei längerem Leben seinem Naturell abgerungen. Sein größtes wäre aber doch wohl die episch-satyrische Dichtung geblieben, wo er im spannenden Widerspruch mit seinen eigenen Leidenschaften sich bewegte.

IX.

Publicationen der Shakspeare-Society.

Zweite Hälfte. (S. oben IV.)

Aus dieser Sammlung sind uns noch folgende Stücke interessant:

1. King Edward IV., zwei Theile histories von Heywood. Nach den Drucken von 1600, 1619, 1626 edirt von Barron Field 1842. Der Inhalt fällt zwischen Shakspeare's Heinrich VI. dritter Theil und Richard III., zum großen Theil aber ist er mit beiden Stücken gleichzeitig.

Diese Stücke sind später gedruckt als die shakspeareschen; man kann sich aber kaum vorstellen, daß Heywood den shakspeareschen Richard schon gekannt habe, da er diesen schrieb. Es ist zwar von der ganz jugendlichen Manier Heywood's in den Prentices of London nicht die Rede, aber die ganze Anlage wie Ausführung zeigt doch noch die äußerste Naivität. Es sind Historien, die aus ganz selbstständigen Partien bestehen. So im ersten Theil der Besuch des Königs Edward bei einem Lohgerber auf dem Lande, den er dafür nach London wieder einlädt, ein in der Literatur oft vorkommender Spaß; dann die Belagerung London's durch einen Rebellen Falconbridge und dessen Hinrichtung; im zweiten Theil ein Feldzug Edward's in Frankreich mit der Verrätherei Burgund's, dann die Scene, wo Richard durch Mord sich den Thron erwirbt. Als Haupthandlung zieht sich übrigens durch beide Theile die Geschichte der Jane Shore, die als wohlhabende Goldschmiedsfrau auftretend, von Edward verführt wird, als seine Maitresse lebt und ihren Mann aus Verzweiflung unter die Piraten führt, bis beide durch Richard's Verfolgungen ein tragisches Ende nehmen. Man muß nirgends das tiefe Pathos der shakspeareschen Historie suchen; es sind heitere Bilder aus der englischen Geschichte, die man mit Vergnügen durchblättert.

2. Ralph Roister Doister, comedy von Nicolas Udall, gedruckt 1566, schon erwähnt 1551, gilt jetzt für das älteste bekannte Lustspiel; herausgegeben von W. D. Cooper 1847.

Udall ist geboren in Hampshire 1505/6, schrieb lateinisch und englisch, starb 1556. Der Prolog spricht von Plautus und Terenz und nennt das Stück ein Enterlude. Roister Doister ist der Haupt-

charakter, der antike miles gloriosus. Der Dialog besteht fast durchweg aus Monostichien. Die erste Scene ist ganz aus Plautus, Roister ist der Miles und Merigreek sein Parasit. Der Dichter hat sich vorgesetzt, aus dem plautinischen Miles und dem terenzischen Thraso ein Lustspiel zu combiniren, wie es nach ihm Holberg in seinem Jacob von Tybo versuchte. Er setzt sich Verse vor, etwa von der Länge der lateinischen, hat aber durchaus keinen Begriff von dem lebendigen Accent seiner Sprache, woraus die abscheulichsten Knittelverse hervorgehen; daneben denkt er aber auch an französische Alexandriner und daher die Reimpaare. Die Verse sind gar nicht zu scandiren. Die Handlung ist, daß der Miles in eine Wittwe verliebt ist, die ihn zum Besten hat; es kommen weitläufige leere mimische Scenen der Mägde, und endlich läßt der Soldat einen Liebesbrief durch einen Schreiber aufsetzen, welchen der Parasit, der den Herrn ebenfalls verhöhnt, der Dame dergestalt vorliest, daß er die Worte vollkommen sinnwidrig absetzt, woraus sich denn die unsinnigsten Sottisen ergeben; dies ist eigentlich der Mittelpunkt des ganzen Stücks; denselben Spaß, aber in viel kleinerem Maßstab, hat sich Shakspeare in einem Prolog im Sommernachtstraum erlaubt. Nachher schwört nun der Held, die Dame mit Gewalt erobern zu wollen, wie bei Terenz und Holberg; es giebt nun eine förmliche Schlacht zwischen den Männern und Weibern, wobei man an Aristophanes' Lysistrate erinnert werden könnte. Dann aber kommt der Verlobte der Wittwe, ein Kaufmann, von der Reise zurück, und nach schnell abgethanem Argwohn auf den Soldaten wird die Hochzeit mit diesem veranstaltet, wozu jener zum Hohn noch eingeladen wird. Ein eigentlich dramatisches Interesse ist in diesem Stück nicht vorhanden, es ist mehr der abstracte Anlauf zu einem Bühnenstück, das es nur zu einem statarischen, nichts entwickelnden Dialoge bringt, ungefähr wie in den Lustspielen unseres Gryphius, was aber eben den rechten Anfang der Kunst beweist.

3. The tragedy of Gorboduc, auch Ferrex and Porrex genannt.

Wir haben diese älteste Tragödie von 1561 schon oben (unter II, 3) besprochen, es ist hier nur ein diplomatisch genauer Abdruck des Drucks von 1565, besorgt wie das vorige von Cooper 1847. Wir wollen aber das Stück doch noch etwas näher charakterisiren.

Von den beiden Dichtern lebte Thomas Norton von 1532 bis 1584; er zeichnete sich unter Elisabeth als fanatischer Protestant aus;

der zweite, Thomas Sackville, spielte eine Rolle als Staatsmann. Zur Zeit dieser Aufführung waren sie beide noch Rechtsstudenten.

Das Stück beginnt vor jedem Act mit einer Musik von andern Instrumenten, der erste mit Violinen, nebst einem dumb show, sechs wilde Männer bringen ein Reisigbündel, das sie nicht zerbrechen können, dann lösen sie es auf und brechen die einzelnen Reiser mit bekannter Nutzanwendung. Ein heidnischer König von Britannien tritt mit der Königin und zwei Söhnen auf und theilt wie Lear thörichterweise bei Lebzeiten sein Reich unter seine Söhne; die Räthe stimmen dafür, nur einer warnt, fast wie Kent. Wir haben hier reine aber ziemlich matte Fünfjamben, mit constant männlicher Endung. Am Schlusse des Acts tritt ein Chorus auf, aus vier alten weisen Britten bestehend; er spricht in gereimten Strophen einige allgemeine Reflexionen über Herrschaft, etwa in Euripides Weise, deutet aber schon ahnungsweise auf das Schicksal des Phaethon. Dies Stück hat für die englische Bühne eine Bedeutung wie ungefähr für uns Lessing's Nathan; reine Jamben und verständig angelegter Plan, aber eigentlich bloß Gespräch und Verhandlung, ziemlich prosaisch; es würde ans französische Trauerspiel erinnern, wenn es dessen Leidenschaft und Rhetorik hätte. Jeder der beiden Brüder hat seinen alten ehrlichen Rath und seinen jungen Schmeichler als confident zur Seite, ganz architectonisch parallel. In den drei ersten Acten kommt es zu keinem Ereigniß, als daß die beiden eifersüchtigen Brüder wider einander rüsten und der Vater darüber lamentirt. Da plötzlich kommt ohne alle Vorbereitung ein Bote mit der Nachricht, der jüngere Bruder habe den ältern überfallen und erschlagen, worauf der Chor einen reflectirenden Monolog über das alte Unheil in diesem Königsgeschlechte anfügt. So weit geht die Arbeit des ersten Dichters.

Die beiden Acte von Sackville sind dramatisch durchaus nicht besser. Im vierten erscheint der Mörder vor dem König und will sich entschuldigen, aber, ohne daß sein Abgang von der Bühne auch nur angezeigt wäre, kommt gleich darauf eine Kammerfrau und berichtet, die eigene Mutter habe ihn im Schlaf erstochen. Zu Anfang des fünften Actes aber treten vier Herzoge des Reiches auf und berichten, das rebellirende Volk habe nun auch König und Königin erschlagen, womit natürlich das Interesse erschöpft ist. Während aber die andern Vasallen das rebellirende Volk züchtigen, geht einer davon, Albany, die Krone für sich zu erobern; darüber schimpfen jetzt die

andern, dann kommt der Staatssecretär und hält zum Schluß einen langen Monolog über die Schrecknisse des Bürgerkriegs und das Glück einer rechtmäßigen Regierung, was natürlich an Elisabeth gerichtet wird.

Es ist merkwürdig, daß das englische Trauerspiel mit einem Stück beginnt, das die schlimmsten Fehler der französischen vorweist, reine Declamation und alle Handlung unmotivirt hinter der Scene.

4. Timon, a play. Edirt von Alexander Dyce 1842.

Steevens sprach von diesem Stück, das dem Shakspeare einige Motive zu seinem Timon und zum Lear geben konnte, obwohl es wenig werth sei; Malone nennt es bestimmt Shakspeare's Quelle; Dyce bezweifelt dies, weil das Stück wahrscheinlich auf einer academischen Bühne aufgeführt worden. Es existirt nur im Manuscript, das 1600 geschrieben scheint und ist hier zuerst gedruckt.

Falls das Stück wirklich 1600 geschrieben ist, so ist es wenigstens älter, als Alle das shakspearesche ansetzen. Eine Nachahmung desselben kann es unmöglich sein und da man keine andere Quelle für das shakspearesche kennt, so bleibt diese wahrscheinlich. Warum sollte Shakspeare nicht das Stück auf der Universitätsbühne haben aufführen sehen?

Das Stück ist augenscheinlich von einem Gelehrten und für ein gelehrtes Publikum gedichtet. Der Dichter ist in Athen wohl zu Haus, seine Hauptquelle ist Plautus, aber auch Lucian und Aristophanes kennt er. Er bringt ganze griechische Verse an, die freilich nicht hergehören, parodirt die philosophische Terminologie u. s. w. Als ein Stück vor Shakspeare ist es gar nicht unbedeutend; es kommt zwar viel Ungeschicktes und Schwaches vor, aber im Ganzen ist der Ton doch sehr frisch und der Hauch der altenglischen Bühne ist unverkennbar. Pikant ist, wie das gelehrte Bewußtsein sich mit der leichtspielenden Phantasie combinirt, die einmal in der Zeit und im englischen Blut steckte. Shakspeare konnte den gelehrten Theil nicht brauchen, das wirklich pathetische hat er aber erst in den Stoff hineingeschaffen. Nicht nur ist sein Timon in den Grundzügen dasselbe, auch für seinen Kent im Lear fällt etwas ab, und zum Sommernachtstraum vielleicht der eselohrige Zettel, wenn nicht dieses Stück doch älter ist.

5. Sir Thomas More, a play, edirt von Alexander Dyce 1844. Nach alter Handschrift zuerst gedruckt; sie scheint um 1590 geschrieben; der Verfasser unbekannt.

Die erste Hälfte kann man ein historisches Schauspiel unter Heinrich VIII. nennen. Der Uebermuth der französischen und lombardischen Ausländer reizt das Londoner Volk zu einem Aufstand, worin viele Fremde erschlagen werden. Der Sheriff Thomas Morus bewegt durch eine kluge Rede das Volk, die Waffen niederzulegen und bittet für sie beim König um Gnade; es wird nachher nur der Haupträdelsführer hingerichtet, Morus aber mit der Kanzlerwürde belohnt. Leider ist die zweite Hälfte weit diffuser. Zuerst besucht der gelehrte Erasmus von Rotterdam den gelehrten Morus, was flüchtig ausgeführt wird. Dann kommt ein Schauspieler und bietet Morus an, in seinem Haus und vor dem Lord-Mayor ein Schauspiel aufzuführen; sie seien zu vier Mann und ein Knabe für die Weiberrollen. Unter den alten Stücken, die er vorschlägt, sind uns bekannt: The four P's und Marriage of Wit and Wisdom. Letzteres wählt Morus; das nachher aufgeführte Stück ist aber nicht das genannte, sondern wenige Scenen, die einem andern alten Stücke angehören. Der Humor besteht darin, daß die Schauspieler stecken bleiben und Morus in die Illusion des Stückes hineinspricht, etwa wie es im Sommernachtstraum vorkommt. Jetzt folgt eine Staatsrathssitzung, wo nach einigen politischen Verhandlungen ein Secretär das bekannte Decret vorlegt, das der König zu unterschreiben befiehlt. Der Erzbischof von Rochester verweigert die Unterschrift und wird in den Tower abgeführt. More weigert sich auch, kehrt aber zu seiner Familie auf's Land zurück; er ist abgesetzt und die Familie sucht sich sehr unwirksam über diesen Verlust zu trösten. Da kommen die Staatsdiener wieder und verlangen auf's Neue die Unterschrift; abermalige Weigerung und nach kurzem Abschied von der Familie Abführung des Vaters in den Tower. Der tragische Schluß ist eigenthümlich, insofern der Dichter, der historischen Quelle genau folgend, Thomas More in seiner humoristischen Heiterkeit bis auf das Schaffot durchführt, aber ohne eigentliches tragisches Pathos. Der Schluß erinnert im Ton ein wenig an Göthe's Egmont. Dies Stück ist eine Historie, die durch die Identität More's biographisch zusammengehalten wird. Aber im ersten Theil nimmt das Volk die meiste Aufmerksamkeit in Anspruch, obwohl More als entscheidende Macht

eintritt, im zweiten ist More die handelnde Person, aber ohne dramatischen Nerv und eigentlich episch gehalten. Wenigstens ein entschieden dramatisches Talent liegt uns hier nicht vor.

6. Patient Grissil, comedy von Thomas Decker, Henry Chattle und William Haughton. Edirt von Collier 1841. 1599 wird einmal im Stück genannt und dies scheint das Jahr der Aufführung; 1603 ist es gedruckt. Eine sehr populäre Geschichte, die sich zuerst episch bei Boccaz und Chaucer findet, dramatisirt als französisches Mystery 1393, dann auch bei Hans Sachs. Unsere Dichter spielen auch auf das frühere Taming of a shrew an.

Es bleibt immer ein Genuß, nach andern Stücken wieder einmal den echten Ton des altenglischen Theaters zu hören. Obschon das Stück von drei Dichtern ist und man Manier erwartet, so ist doch eine Frische darin, wie eben in unserem Jahrhundert Niemand mit gleich einfachen Mitteln einen gleich großen Effect zu erreichen wüßte. Der Stoff dieses Stückes, eine Variation der Sakontala, mit unserem Käthchen und Shakspeare's Helene verwandt, ist an sich gewiß nicht dramatisch, Shakspeare hätte ihn nicht gewählt oder er hätte den Stoff weit tiefer und pathetischer gefaßt und umgestaltet. Wie diese Dichter ihn fassen, ist es ein freilich im Grunde grausames Spiel mit dem Herzen einer Mutter. Ein Herzog heirathet aus Caprice eine arme Korbmacherstochter, was zwar an sich abgeschmackt, aber im ersten Act als ein anziehendes Idyll dargestellt ist. Die Mißhandlung der Frau ist nie völliger Ernst, weil die a parte des Herzogs den Zuschauer fortwährend im Einverständniß erhalten. Allein gerade weil kein Ernst dahinter ist, wird die Sache um so grausamer. Und dies Verhältniß viele Jahre durchzuführen, bis die Kinder erwachsen sind, ist vollkommen verrückt; wer sollte denn die Dulderin dafür entschädigen, wenn sie in dieser langen Zwischenzeit selbst stürbe? Immerhin hat aber das Stück wundervolle Einzelheiten. Ein classisch schönes Wort spricht z. B. der Vater der Heldin in dem Moment, wo er vom Hofe verstoßen wird, zur Tochter:

Remember, thou didst live when thou wert poor,
And now thou dost but live.

Die größte Seltsamkeit des Stückes ist übrigens seine Gegenhandlung. Während die Haupthandlung in Piemont, im entschieden italienischen Costüm spielt, sind die Figuren der komischen Nebenhand-

lung aus dem dicksten Wales herausgegriffen und zwar als Verwandte des piemontesischen Herzogs. Der geduldigen Grissil sollte die Folie eines bösen Weibes gegenübergestellt werden und dazu dient den Dichtern diese ihnen einheimische Form der Waliserin. Man muß zugeben, daß einzig durch diesen scharfen Contrast die sonst sehr mangelhafte Katastrophe des Stückes einige Haltung bekommt. Dieses Weib und ihr Mann sind nun die gräßlichsten Caricaturen; es ist dabei nicht nur eine große Virtuosität im Jargon, das heißt im geradebrechten Englisch angewendet, sondern, was mir noch in keinem Stück so vorgekommen, die Leute sprechen zum Theil wirkliches keltisches Walisisch. Das beweist doch wohl, daß dem damaligen Publikum diese Sprache nicht so ganz fremd gewesen sein muß. Unser Herausgeber, der kein Keltisch versteht, meint, die Dichter haben dieses Walisisch gebraucht, wie Plautus das Punische. Das ist aber bei einem Publikum, in welchem jedenfalls einige Waliser mitsaßen, doch nicht zu glauben, und ich wünschte ernstlich, Herr Zeuß möchte dieses Wälische sich ansehen, um uns zu sagen, ob es noch verständlich ist und was es bedeutet. (Der Wunsch kommt leider zu spät.)

7. The taming of a shrew, gedruckt 1594, 1597, 1607. Edirt von Thomas Amyot 1844. Das alte Stück, worauf das bekannte shakspearesche basirt ist. Wir erfahren in der Vorrede, daß Shakspeare's Stück seit der Restauration nie mehr vollständig und erst seit Garrick in einer Art Auszug der Hauptscenen in England aufgeführt worden bis zum Jahr 1844, wo es das Heymarkettheater mit der alten Scenerie wieder auf die Bühne brachte. Es wurde also in Deutschland, in der freilich abgeschwächten Bearbeitung von Holbein (wenn ich nicht irre) früher gespielt. Das alte Stück ist kurz und ohne Absätze, die sogenannte Induction aber bereits vorhanden. Das Hauptstück spielt aber hier in einem freilich modernisirten Athen.

Mit diesem Stück verhält sich's nicht, wie man gewöhnlich liest: Ein älterer Dichter habe dieses Werk geschrieben, in dem doch alle drastischen Pointen des shakspeareschen schon fix und fertig vorliegen. Den Dichter möchte ich kennen. Oder: Es sei ein Jugendwerk Shakspeares. Ebenso wenig. Ein junger Dichter macht nicht einen vortrefflichen Plan, den er nur in den Haupt- und Kraftworten des Werkes auszuführen wüßte. Die Wahrheit ist vielmehr diese: Mit diesem Stück verhält es sich vollständig wie mit dem ältern Hamlet. Was wir

vor uns haben, ist wirkliche shakspearesche Poesie und keines andern Geist. Ein Zuhörer mit gutem Gedächtniß schrieb sich das Stück theils im Theater, theils nachher auf und ließ es widerrechtlich drucken. Alsdann folgt aber allerdings, wie bei Hamlet, daß das shakspearesche Stück von Anfang nicht völlig dieselbe Gestalt hatte, wie es in seinen Werken steht. Es spielte in Athen und einer der Freier ist ein Fürstensohn aus Sestos; bei späterer Recension hat er diesen Zug als unpassend gestrichen und das Werk besser in ganz bürgerliche Sphäre verlegt. So sind noch einige andere Scenen verändert, aber alles Wesentliche ist gleich, nur später noch reicher ausgeführt. Endlich aber sehen wir noch, daß der betrunkene Sly wirklich durch das ganze Stück auf der Bühne blieb und zwischenein sprach; diese Partien müssen sich in der spätern Abschrift verloren haben, da wir nur noch die Einleitungsscene im Shakspeare haben.

8. Merry wives of Windsor, nach der früheren Bearbeitung, aufgeführt um 1592, gedruckt 1602; Ausgabe von Halliwell 1842. Das spätere Stück wurde erst unter Jacob I. geschrieben.

Interessant ist der Anhaltspunkt, der den Herausgeber auf die Zeit der Aufführung geführt hat. Es wird bekanntlich im Stück von einem deutschen Herzog gesprochen und drei deutsche Reisende gehen dem Gastwirthe mit einigen Pferden durch. Nun existirt eine alte, Tübingen 1602 gedruckte Beschreibung einer Reise, die der Herzog Friedrich I. von Würtemberg als damaliger Graf von Mömpelgard (späterer Hosenbandritter) an den Hof der Elisabeth gemacht hat, verfaßt unter dem Namen von des Herzogs Privatsecretär. Es findet sich darin ein Paß, der dem Grafen vom englischen Hof ausgestellt worden und in welchem bemerkt ist, der Passant könne überall Postpferde requiriren ohne Bezahlung. Der Herausgeber vermuthet nun, Leute aus der Umgebung des Grafen haben vielleicht dies Privilegium mißbraucht und so einige Wirthe betrogen. Dieser Zusammenhang hat wirklich viel Glaubliches; nutzlos scheint mir dagegen die Mühe verschwendet, die sich der Herausgeber gegeben, um die historischen Inconsequenzen zu entwirren, welche zwischen Fallstaff's und seiner Genossen Personen in den historischen Stücken und in diesem Lustspiel sich finden, denn an eine solche Concordanz hat der Dichter, der beide Stücke nach seiner Art öfters überarbeitete, sicher niemals gedacht.

Hier haben wir ein drittes Beispiel (nach Hamlet und Taming) wie zu Shakspeare's Lebzeiten seine Bühnenstücke von der Presse widerrechtlich ausgebeutet wurden. Man kann dies Stück in der That keine „erste Skitze der Weiber von Windsor" nennen. Einige Kleinigkeiten mögen in der früheren Abfassung anders gelautet haben, aber im Wesentlichen haben wir hier einen nachlässigen Auszug aus dem wirklichen Shakspearestück. Es ist also in unserem Sinn ein bloßer Nachdruck, richtiger ein Vordruck des echten Werks. Sonst müßte man wieder annehmen, der Dichter habe bei dem ersten Entwurf nur die sämmtlichen genialen Kraftworte sich notirt gehabt, die nöthigen Verbindungsglieder aber weggelassen u. s. w.

9. Henry VI., zweiter und dritter Theil nach der ersten Fassung, nach Drucken von 1594, 1595 und 1600, Ausgabe von Halliwell 1843. Malone sagt, diese Stücke seien nicht von Shakspeare. Halliwell glaubt, diese Stücke habe Shakspeare schon um 1592 nach älteren umgearbeitet, und später noch einmal; der erste Verfasser aber möchte Green gewesen sein.

Das Wesentliche über diese Stücke, welche man immer unter die frühesten shakspeareschen angesetzt hat, ist dieses: den Gedanken, die englische Geschichte nach den Chroniken für's Theater zu bearbeiten, fand Shakspeare schon in der Uebung, als er die Bühne betrat. Er mag zuerst nur Schauspieler gewesen sein und seine Feder darin versucht haben, schon fertige Stücke für das Bedürfniß seiner Gesellschaft zu verbessern. Der bedeutendste seiner Vorläufer auf dem historischen Gebiet war ohne Zweifel Marlow; wir haben aber auch von Andern solche Stücke kennen gelernt und es steht nichts im Wege, daß die hier vorliegenden von Green verfaßt sein können. Die Hauptsache ist, wie wir die Stücke jetzt besitzen, sind sie durch Shakspeare's kritische Hand gegangen, ohne ihn wären sie nicht zu dieser Vollendung der Form durchgedrungen; daß dieser Proceß erst durch mehrere Mittelstufen gegangen, bis er damit ganz in's Reine kam, ist sehr wahrscheinlich. So hat auch Homer die Arbeiten einzelner Rhapsoden vor sich gehabt, dem Ganzen seiner Werke aber den Geist der Einheit eingeblasen.

10. Richard III. in älterer Form, Ausgabe von Barron Field 1844. Zuerst 1594 gedruckt unter dem Titel: a true tragedy of

Richard III., entschieden älter als das shakspearesche Werk, also wahrscheinlich von ihm gekannt; es ist aber so schwach, daß er wenig daraus lernen konnte; der Verfasser ist ganz unbekannt und das ist ihm zu gönnen.

Dies Stück ist ein merkwürdiger Mischmasch von Ereignissen und Stylen, wie von drei oder vier Schreibern von verschiedenem Naturell geschrieben und nach Gutdünken zusammengeschachtelt. Lächerlich ist die hier diplomatisch genau abgedruckte Form. Zuerst ein Bogen, der wie Verse gedruckt ist, aber reine Prosa enthält, dann Prosa, dann seitenweise Balladen-Metra, wieder Prosa, gegen den Schluß Fünfjamben in Versen und dann lange Zeit Fünfjambenverse, die als Prosa gedruckt sind.

11. Richardus tertius, lateinische Trilogie, 1579 zu Cambridge aufgeführt, wahrscheinlich vor Elisabeth. Der Dichter schreibt sich Dr. Thomas Legge. Die Theaterzettel sind beigedruckt, die Rollen sind, wie es scheint, an lauter Mitglieder der Universität vertheilt.

Eine nach alter Form gemachte antike Trilogie im Trimeter wie bei Seneca:

Quicunque laetis credulus rebus nimis
Confidit et agna potens aula cupit
Regnare, blandum querit is malum, licet u. s. w.

Die Mehrzahl sämmtlicher Verse lassen sich als correcte Trimeter scandiren, woraus wohl zu schließen ist, daß die Minderzahl, wo es nicht geht, durch die Abschriften werden corrumpirt sein. Es ließe sich darum leicht herstellen, falls es die Mühe verlohnte. Daß damals ein Engländer so was machen konnte, die Studenten es memorirten, ein Publikum, vielleicht die Königin selbst der Aufführung beiwohnte, ist immer eine merkwürdige Erscheinung, um so merkwürdiger, wenn man bedenkt, wie sehr die englische Aussprache das Latein verunstaltet, so daß die antike Quantität doch eigentlich nur auf dem Papier sich berechtigte. Man begreift aber, wie aus einem so gründlichen antiken Studium ein Bentley hervorgehen konnte.

Der erste Theil schließt mit der Festsetzung der beiden Prinzen im Tower, der zweite sehr kurze mit dem wie es scheint pomphaften exequirten Krönungszuge Richard's. Im dritten sind die Schlußacte mit den Schlachtscenen zwischen Richard und Richmond, und deren und anderer Führer Anreden an die Soldaten ausgefüllt.

Was die dramatische Ausführung betrifft, so mußte der moderne Dichter nothwendig von der psychologischen Tragödie des Euripides ausgehen, freilich mit Neigung zum rhetorischen Seneca. Nur fällt der antike Chor weg, da außer wenigen gesungenen Liedern Alles im Trimeter abgefaßt ist. Von der französischen Rhetorik unterscheidet sich diese Tragik dadurch, daß auch außer den Boten hie und da Leute aus dem Volk und Diener sprechen, was bereits specifisch englisch ist; nur sind diese Partien ohne große Wirkung, weil der Trimeter auch hier zum abstracten Pathos zwang.

Wollte man nun die Hypothese aufstellen, Shakspeare könnte in seiner Jugend einer solchen Vorstellung beigewohnt haben, so war ihm doch sicherlich das Lateinische nicht so geläufig, daß die Diction auf ihn einen Eindruck gemacht hätte, wohl aber die Action. Aber Dichter und Schauspieler waren ja Dilettanten.

Die Hauptsache für die beiden vorausgehenden Stücke bleibt uns dieses: Die Geschichte Richard's III. war in England bereits zum tragischen Vorwurf gestempelt, als Shakspeare auftrat, er hat aber alle frühern Versuche durch sein schauderreiches Trauerspiel in Vergessenheit gebracht.

Moriz Rapp.

Berichtigung.

In meinem Fletcher-Aufsatz, Seite 16, Zeile 13, bitte ich statt Ecclesiazusen zu lesen Lysistrata.

Beurtheilungen und kurze Anzeigen.

Deutsches Lesebuch für Gymnasien, Real- und höhere Bürgerschulen von J. Hopf und E. Paulsiek. 1. Theil 1. Abtheilung für Sexta. — 2. Abtheilung für Quinta. — 3. Abtheilung für Quarta. gr. 8. Hamm, Druck und Verlag von Gustav Grote. 1855 und 1856.

Nach allen Verhandlungen über den deutschen Unterricht ist dies Resultat allgemeine Ueberzeugung geworden, daß derselbe sowohl fähig machen solle zum richtigen Gebrauche der Muttersprache als zur Würdigung des reichen Schatzes der Literatur. Jener Zweck, das steht jetzt fest, wird nicht erreicht durch einen dürren, von der Lectüre losgetrennten grammatischen Unterricht, sondern allein durch Lesen und Besprechen des Gelesenen, und somit beruht der ganze deutsche Unterricht auf einer zweckmäßigen Lectüre. Seit diese Ueberzeugung sich Bahn gebrochen hat, sind die Anforderungen an die deutschen Lesebücher mit Recht gesteigert, und die vielen Sammlungen älterer Zeit, die nur sogenannte Declamationsstücke enthielten, als einen unwesentlichen Zweck zum wesentlichen erhebend bei Seite gelegt worden. Soll aber sowohl in den ganzen Reichthum der heimischen Literatur dem Schüler ein Blick eröffnet, als derselbe durch die vorliegenden Proben zu eigenem Schaffen angeleitet werden, so darf das Lesebuch auch weder auf Poesie noch auf Prosa sich beschränken; beide Formen der sprachlichen Darstellung müssen gleichmäßig vertreten sein.

An diesem Grundsatze hält auch das vorliegende neue Lesebuch fest. Es fragt sich nun, ob es sonst Vorzüge besitzt, die es vor andern ähnlichen empfehlungswerth machen. Hier ist von vornherein hervorzuheben, daß in Bezug auf das leitende Princip sich die Herausgeber an die Ergebnisse der westfälischen Directoren-Conferenzen von 1832 und 1851 angeschlossen haben; bei der Wichtigkeit dieser Verhandlungen erregt dies ein günstiges Vorurtheil. Sie haben daher vor Allem eine strenge Scheidung des Stoffes in Classenpensa vorgenommen und bieten in den drei ersten Abtheilungen das Material für die drei unteren Classen oder für das Untergymnasium, die nach dem ministeriellen Entwurfe für das obere Gymnasium und die Realschule gleichmäßig vorbereitende Stufe. Wie in den Conferenzverhandlungen durchgeführt ist, ist für Sexta, Quinta und Quarta der Unterrichtsstoff also hier ebenso scharf gesondert wie es im lateinischen Unterricht und andern Fächern der Fall ist. Der Schüler soll mithin durch den Stoff in die Schule genommen, ihm nicht eine unverdauliche Nahrung geboten, seine Kraft nicht überspannt noch geschwächt werden. Der Herausgeber Absicht war also darauf gerichtet, daß in der einzelnen Abtheilung keine Stelle vorkomme, die mit der gesunden Entfaltung der Geistesanlagen auf dieser Stufe in Widerspruch stände. Und daß sie Recht haben mit der Behauptung, daß selbst sonst gute und viel benutzte Lesebücher in der Auswahl des Passenden sich oft erhebliche Fehler haben zu Schulden kommen lassen, weiß jeder mit der neuern Literatur vertraute Schulmann; hat doch unter Andern ein Lesebuch für die unteren Classen, das seinem reichen Inhalte und billigen Preise fast jedes letzte Jahr eine neue Auflage zu verdanken

hat, den Fehler, daß manches darin enthaltene Stück kaum für die Tertia paßt. Der Einwurf, daß der Kostspieligkeit wegen ein Lesebuch für Sexta und Quarta hinreichen müsse, verdient keine Widerlegung. Wenn aber der Schüler in der nächsten Classe ein neues Buch in die Hände bekommt, so wird durch den Reiz der Neuheit seine Aufmerksamkeit rege gemacht.

Für die Auswahl des Stoffes stellten sich die Herausgeber dann den Grundsatz, möglichst sorgfältig zu Werke zu gehen, und daß sie denselben festgehalten haben, sieht man auf den ersten Blick und glaubt gern der Versicherung, daß das Geprüfte das Zehnfache des Auserlesenen gewesen. Wo es möglich war, erhielten die Classiker der Nation den Vorzug, doch nicht in dem Uebermaße, daß nicht, wo es der Zweck erforderte, auch weniger bekannte Namen Berücksichtigung fanden; eine Ansicht, die natürlich vollkommen berechtigt ist, da ja die großen Männer unserer Literatur nur selten dem Knaben verständlich sind. Um auch den Gesichtskreis des Schülers nicht zu verfehlen, wurde auf die übrigen Unterrichtszweige, namentlich die die Phantasie anregenden, genaue Rücksicht genommen, und durch die Bilder und Scenen, wie sie in dieser Ausdehnung der Fachunterricht selten vorführen kann, das Wissen des Schülers zu erweitern und ihm die Sache theurer zu machen; es waltete hiebei die richtige Ansicht, daß, so wie alle Tertianer dem deutschen Unterricht dienen, dieser auch Allen wiederum zu Gute kommen und, soweit es angeht, schon auf der untersten Stufe die Disciplinen verknüpfen solle. Um ferner auf den ganzen Menschen zu wirken, um der nüchternen Zeitrichtung nicht nachzugeben, vielmehr nach Kräften entgegenzutreten, um also in der Jugend einen edleren Sinn anzuregen, bezweckten die Herausgeber auf diejenigen Erzeugnisse der Literatur nicht Rücksicht zu nehmen, die einer kalten Abstraction entsprungen dieselbe nur zu nähren vermögen, dagegen die ächte Volkspoesie, welche über Alles ihr verklärendes Licht ausgießt, in ihr Recht einzusetzen. Wie weiterhin der deutsche Unterricht dem Schüler das Vaterland theuer machen soll und muß, so suchten die Herausgeber auch durch ihr Lesebuch diesen Zweck streng zu verfolgen; die Schöpfungen des deutschen Geistes nach allen Seiten hin sollten durch das Lesebuch vorzugsweise berücksichtigt werden, das deutsche Volksleben sich dem Knaben erschließen. Daher ist auf der untern Stufe in hohem Grade das Märchen und die Sage, als die jugendlichste Offenbarung des deutschen Wesens, herangezogen, dagegen die aus künstlicher Reflexion, nicht aus dem unmittelbaren Volksleben hervorgegangene erdichtete Erzählung durch wenige Proben vertreten. Es versteht sich von selbst, daß alles ausgeschieden ist, was den religiösen Glauben gefährden oder in confessioneller Beziehung Bitterkeit erregen kann, daß dagegen Beförderung des religiösen Sinnes durch mahnende Vorbilder angestrebt ist. Bei der Redaction ist das Gesetz der Treue beobachtet, aus pädagogischen Rücksichten aber sind mitunter Auslassungen und dadurch kleine Veränderungen in den Verbindungen nothwendig gewesen. Hinsichtlich der Orthographie und Interpunction ist der Gebrauch entscheidend gewesen, dabei aber Consequenz beobachtet.

Diese leitenden Grundsätze müssen von vornherein wegen ihrer Bestimmtheit und Klarheit ein günstiges Vorurtheil für das Buch erwecken, und nach genauer Durchsicht kann Ref. sich dahin aussprechen, daß dasselbe jedem Lehrer sich bestätigen wird. Es ist gewiß nur zu billigen, daß die Sage und das Märchen mit besonderer Vorliebe von den Herausgebern berücksichtigt ist, daß sie insbesondere in den Reichthum der deutschen Sage die Jugend einzuführen sich bestrebt haben; und daß sie dabei nicht gleichgültig sind gegen ihre Heimat, daß sie auch auf diesem Gebiete Westfalen zu Ehren zu bringen bedacht gewesen sind, werden ihnen wohl nicht bloß die Zöglinge westfälischer Schulen danken. Dabei ist das, was gegen die erdichteten Erzählungen gesagt ist, auch nur im engeren Sinne zu fassen, die Fabeldichtung ist meist hinreichend gewürdigt. Anmerkungen sind nirgends beigefügt.

Jeder der drei Theile zerfällt in zwei Abschnitte, einen prosaischen und einen poetischen; der erstere in zwei Unterabtheilungen: erzählende und beschreibende Poesie, der zweite in erzählende und lyrische Poesie.

Der Cursus für Sexta giebt aus der Prosa Erzählungen und Fabeln, Märchen, Sagen, Stücke aus der Geschichte, der Naturkunde, der Erdkunde, dem Völ-

ker- und Menschenleben. Der prosaische Theil ist vortrefflich ausgewählt, er giebt nämlich für diese Altersstufe sehr angemessene Erzählungen und Fabeln von Hebel, Jacobs, Zimmermann, Lessing, Märchen aus der Sammlung der Brüder Grimm und Rübezahl-Märchen von Kletke, Sagen meist von den Brüdern Grimm, aber auch von E. Meier, Bechstein, dann die köstlichen Heroengeschichten von Niebuhr, Scenen aus der Iliade und Odyssee nach Becker und nach Livius die Sage von Roms Gründung. Der Abschnitt: Aus der Geschichte, zerfällt in drei Theile: Kleine Geschichten aus dem Leben berühmter Männer, Charakterzüge, Lebensbeschreibungen und Schilderungen. Der erste bringt zwei Erzählungen von Pipin und Karl dem Großen nach Klopp, einige von Friedrich dem Großen und Friedrich Wilhelm III., diese nach Eylert, je eine von Joseph II. (nach Hebel) und Napoleon; die Charakterzüge, Züge aus der griechischen und römischen Geschichte nach Stacke und Becker, die Lebensbeschreibungen Lykurg nach Stacke, Coriolan nach Nösselt und aus Alexanders Leben nach Pfizer, so wenig sonst Pfizer's schöne Biographie für diese Altersstufe sich eignet, so ist doch das Ausgewählte auch dem Sextaner verständlich.

Der beschreibende Theil nimmt einen weit geringeren Umfang ein. Der Abschnitt aus der Naturkunde bringt in zwei Theilen Zeichnungen und Schilderungen aus der Natur- und Pflanzenwelt und Bilder und Scenen; zu jenen gehören mehrere sehr glücklich gewählte Stücke aus Tschudi's Alpenwelt, die Verwandlung der Insekten von Schubart, zwei Zeichnungen von Humboldt u. A., zu diesen ein Sturm auf dem Mittelmeere von Schubart, die schöne Erzählung von Jacobs von dem gelehrigen Kanarienvogel, der Kampf mit dem Löwen von Lichtenstein; hier erlaubt sich Ref. das Bedenken zu äußern, ob nicht der Aufsatz von Wagner, das Moos, sich zu tief in die Malerei verliert, um den Knaben noch zu fesseln, und ob nicht das kleine Bild von dem Pflaumenbaume etwas Spielendes hat. Der Abschnitt: Aus der Erdkunde, bringt Bilder aus dem heiligen Lande von Schubart und Graul, die Baumannshöhle, Stromboli und den Nil von Schubart; die „Flüsse" von F. W. Hoffmann möchten zum großen Theil über den Gesichtskreis des Sextaners hinausgehen. Sehr zu loben ist die Auswahl im letzten Abschnitte aus dem Völker- und Menschenleben: die deutschen Gebirgsbewohner von Kutzen, die russischen Eisberge von Kohl, die Alpenbilder von Tschudi, die Ostsee- und nordischen Bilder von Schacht und Steffens u. A.

Zeigt nun diese Uebersicht schon den großen Fleiß der Herausgeber, die umfassende Bekanntschaft mit der neuesten Literatur, so treten diese rühmlichen Eigenschaften in dem poetischen Theile wo möglich noch mehr hervor. Wir erhalten zuerst Fabeln, auch von den älteren Dichtern, wie Gellert, Gleim, Zachariä, Göthe, Pfeffel, Reinick, Hoffmann und Hey; die Hey'schen Fabeln sind für eine andere Altersstufe berechnet und können die Theilnahme des Sextaners wohl nur noch wenig berühren. Die Erzählungen von Gellert, Gleim, Göthe, Reinick u. A., die Märchen, Sagen und Legenden von Kopisch, Chamisso, Simrock, Uhland, Kosegarten sind sämmtlich sehr passend, die Gedichte, welche geschichtliche Stoffe behandeln, führen uns deutsche, speciell preußische Geschichte vor, wogegen sich nichts wird einwenden lassen. Die lyrische Poesie (S. 210—244) bildet den Schluß des Buches. Auch hier ist eine genaue Ordnung beobachtet; zuerst sind Naturlieder in reicher Fülle ausgewählt, dann einige fromme Lieder von Spitta, Hey, Arndt, Claudius u. s. w.; mit Recht ist hier die Auswahl eine beschränktere, da das Kirchen- und Schulgesangbuch aushelfen; bei jenen aber ist die Wahl wieder eine sehr glückliche zu nennen, Claudius, Hey, Hölty, Hoffmann, Reinick, Uhland, Hebel u. A. haben die passendsten Lieder beigesteuert.

Die Eintheilung des nur wenig umfangreicheren Cursus für Quinta ist genau dieselbe. Aus Hebel, Jacobs, Lessing sind hauptsächlich die prosaischen Erzählungen und Fabeln, aus Kletke und den Brüdern Grimm die Märchen, aus Bäßler, O. Klopp, den Brüdern Grimm die Sagen, anderwärts drei Widukindsagen, griechische aus G. Schwab ausgewählt. Bei dem Abschnitte: Aus der Geschichte, haben die Herausgeber auch das Beste der neuesten Literatur berücksichtigt, so Peter's römische Geschichte, Stacke's Biographieen, Rückert's deutsche Geschichte,

Klopp's Charakterzüge, Kohlrausch's Kaiserbilder u. A. Für die naturkundlichen Aufsätze haben besonders Masius und Tschudi, auch die Studien von Gude und Grube werthvolle Gaben gebracht, die geographischen Bilder sind vorzugsweise aus Palästina und Deutschland gewählt; in diesem Abschnitt hat Ref. nur Bedenken gegen den Aufsatz von Kriegk über die mittleren Stufenlandschaften Deutschlands. Die Bilder aus dem Menschenleben sind in hohem Grade geeignet die Knaben anzuregen. Der poetische Theil ist auch hier weit kürzer (S. 194—260), die Fabelpoesie auf fünf Gedichte beschränkt, die Erzählungen auf neun, dagegen findet sich eine reiche Zahl von Sagen und Legenden, jene fast durchweg aus der deutschen Sage entlehnt; neben Roland Schildträger von Uhland hätte hier wohl nicht Klein Roland fehlen dürfen. Die Gedichte, welche geschichtlichen Stoff behandeln, beziehen sich auf Deutschland und speziell Preußen; auch hier sind einzelne neue, wie von Besser, Gruppe, Simrock, sehr passend eingereiht. Bei den lyrischen Gedichten, bei denen vorzugsweise Dichter der Neuzeit, wie W. Müller, Arndt, Hoffmann, Uhland, berücksichtigt sind, ist es freilich sehr schwierig, die passende Scheidung nach Altersstufen vorzunehmen, da läßt sich dasselbe Gedicht für Quinta und Tertia behandeln, und so sei hier nur bemerkt, daß Lieder von W. Müller, Eichendorff, Uhland, die hier aufgenommen sind, in dem Spleßischen Lesebuche für Tertia sich finden.

Wieder etwas umfangreicher ist das Lesebuch für Quarta. Erzählungen, Fabeln und Parabeln von Schubart, Steffens, Lessing, Herder, nehmen den ersten Abschnitt ein; für die schriftlichen Uebungen möchte hier die Auswahl aus den Fabeln etwas größer gewünscht werden, da gerade für diese Classe die Umbildung und Weiterbildung von Fabeln nach Lessing'schem Muster eine sehr passende Aufgabe ist. Von Märchen sind hier nur drei, desto mehr von Sagen, darunter besonders die schönen deutschen von Arndt, Klopp, Bäßler, den Brüdern Grimm und griechische aus der Ilias von Schwab und die von Arion von Novalis aufgenommen. Die Stücke aus der Geschichte sind sehr schön; Ref. freute sich namentlich darüber, daß die Herausgeber auch die anziehenden Schilderungen aus Giesebrecht's Kaisergeschichte (Krönung Otto's I.) und Abel's König Philipp (das Mainzer Reichsfest) beachtet haben; die Darstellung der Soester Fehde nach Freiligrath und Barthold dürfte nicht bloß westfälischen Schulen eine angenehme Zugabe sein; auch die übrige Auswahl aus der neuern, namentlich preußischen, und aus der ältern Geschichte, besonders nach Klopp, ist willkommen. Dagegen scheint dem Ref. die Aufnahme der beiden Vorträge von Curtius über die Akropolis und die olympischen Spiele über den Standpunkt der Quarta hinauszugehen und würde er dieselben dem folgenden Cursus zugewiesen haben. Die beschreibende Poesie bringt zuerst Alpenbilder von Tschudi, Weltbilder von Masius, Roßmäßler, Stahl, Thierbilder von Tschudi und Masius, dann Landschaftsscenen von Tschudi, Stifter, A. Knapp, K. Müller, Löher, Wasserbilder von Zimmermann, Pöppig, Schubart; bei den Bildern aus der Erdkunde haben die Herausgeber glücklich die Gefahr vermieden, auf die entlegensten, die Phantasie freilich sehr spannenden Scenerieen Rücksicht zu nehmen und sich auf Deutschland, Italien, Griechenland, den Nordpol, die Sahara, Palästina beschränkt; die Auswahl aus dem neuesten schönen Buche von Kutzen wird gewiß allgemeinen Beifall finden, dagegen der Abschnitt über Athen wohl besser dem Cursus für Tertia zuzuweisen sein. Unter den Bildern aus dem Völker- und Menschenleben nehmen die Reisebilder aus Pöppig's Reise in Peru den meisten Raum ein, die übrigen schildern das Seeleben nach G. Forster, die Gemsenjagd nach Tschudi, den niedersächsischen Volksstamm und den Verkehr im Moselthale nach Kutzen, das gastliche Leben in Tyrol nach Jacobs, den berliner Christmarkt nach Tieck, das Jägerleben nach Falkmann. Wünschenswerth wäre es, wenn hier noch mehr Bilder aus dem täglichen Leben gegeben wären, schon der schriftlichen Uebungen wegen.

Poetische Fabeln sind hier nur wenige mitgetheilt, mehr Parabeln und Erzählungen, denen hier einige poetische Schilderungen beigefügt sind. Noch mehr Sagen, Legenden und dichterische Behandlungen geschichtlicher Stoffe schließen sich daran, meistens durchaus passend; gegen Einzelnes ließe sich wohl Widerspruch erheben, wie unter Andern die preußische Heldenschau von Becht dem Ref. erst nach

Tertia zu gehören scheint, sowie die Gedichte von W. Humboldt und Geibel. Hauptsächlich aber wünschte Ref. den Dichter, der eigentlich dieser Altersstufe recht geeignet ist, Uhland, bei der zweiten Auflage mehr berücksichtigt zu sehen. Hinsichtlich der lyrischen Gedichte möchte das Bedenken erhoben werden, daß die eigentliche Volkspoesie größerer Beachtung werth wäre; dagegen läßt sich aber erwidern, daß mit derselben der Schüler durch den Gesangunterricht bekannt wird. Indessen kann die Poesie der Göthe'schen Gedichte wohl schwerlich von einem Quartaner schon erfaßt werden, während einige der zarten Gedichte von A. Knapp hier an ihrer Stelle sein würden.

Aus diesem Bericht werden die Herausgeber ersehen, wie sorgfältig Ref. ihr Lesebuch durchgesehen hat. Ob die ausgesprochenen Wünsche gerecht sind, mag er selbst nicht behaupten; über solche Bedenken vermag erst gültig die Praxis zu entscheiden. Jedenfalls sind sie zu unerheblich, um den wesentlichen Werth des Buches zu beeinträchtigen. Denn, sowohl was die Auswahl als was die Anordnung anbetrifft, gehört diese Chrestomathie zu den brauchbarsten, die wir jetzt besitzen und verdient die wärmste Empfehlung bei Allen, welche sich für den deutschen Unterricht interessiren.

Das Aeußere ist sehr gefällig, das Format zweckmäßig, das Papier stark, der Druck sehr deutlich und correct, der Preis sehr niedrig. —

Hamburgs Literaturleben im achtzehnten Jahrhundert. Von Feodor Wehl. Leipzig, Brockhaus. 1856. 316 S. 8. 1 Thlr. 15 Sgr.

Das Buch tritt ohne Vorrede in die Welt; wir müssen daher aus ihm selbst zu entziffern suchen, welche Absicht dem Verf. vorgeschwebt hat. Es zerfällt nun in zehn Abschnitte: 1) Hamburg im achtzehnten Jahrhundert. 2) Hamburgs Theateranfänge. 3) Georg Behrmann, Konrad Eckhof und J. F. Löwen. 4) Göze und das Theater in Hamburg. 5) A. Wittenberg, Charlotte Ackermann und Lessing. 6) Lessing, der alte Reimarus und Anti-Göze. 7) Das Hamburgische Theater bis Schröder; Wernike, Richertz und Brockes. 8) Hagedorn, Schiebeler, Sturm, Eschenburg, v. Archenholz, von Hennings. 9) Die Familien Reimarus und Sieveking; die französischen Emigranten; Frau von Genlis. 10) Die Verfasser der Bremer Beiträge und Klopstock. Im ersten Abschnitt geht der Verf. von der Behauptung aus, daß sich die seltsame Meinung verbreitet habe, als sei Hamburg niemals literarisch von irgend welcher Bedeutung gewesen, deshalb sei es nöthig gewesen, dies Vorurtheil zu widerlegen. Daraus ist also die Entstehung des Buches zu erklären. Aber wer nur irgendwie sich etwas in der deutschen Literaturgeschichte umgesehen hat, weiß doch wahrlich, daß zu verschiedenen Zeiten und nicht blos im achtzehnten Jahrhundert Hamburg gerade eine sehr bedeutende Rolle in der deutschen Literatur gespielt hat; wenigstens von Hagedorns, Lessings und Klopstocks Hamburger Leben weiß jeder Gebildete zu erzählen. Man begreift also nicht, an was für Leute der Verf. gedacht hat, als er die Nothwendigkeit seiner Arbeit demonstrieren wollte. Aber zum Andern begreift man auch nicht, wie, wenn auch immerhin diese Vorlesungen vor Idioten Beifall gefunden haben, der Verf. dazu gekommen ist, sie drucken zu lassen und dem gebildeten Publicum vorzulegen. Er mußte sich doch sagen, daß er nur dann auf Anerkennung rechnen konnte, wenn er neuen Stoff mittheilte oder den alten in eine besonders anziehende Form kleidete und die bekannten Gegenstände von neuen Gesichtspunkten beurtheilte. Indeß können wir bei dem besten Willen ihm nicht den Ruhm eines selbstständigen Forschens zuerkennen. Denn der erste Abschnitt sofort enthält nur Auszüge aus bekannten Werken, namentlich aus der Schrift Guhrauers über Jungius. Der zweite und dritte Abschnitt lehnen sich hauptsächlich an Schütze's Hamburgische Theatergeschichte und geben Auszüge aus den Dichtungen der angeführten Männer, eine leichte Arbeit; wenn aber vom Verf. die Hamburgischen Dichter des Anfangs des 18. Jahrh. ungemein hoch, wenn Georg Behrmann selbst Shakspeare an die Seite gestellt wird, so rechtfertigen wahrlich die mitgetheilten Proben solche Urtheile nicht;

denn es zeigt sich in derselben nur ein breites Gerede und hohles Pathos und der Behrmannsche Horatier sieht einem Römer sehr unähnlich. Ebensowenig läßt sich von den folgenden Abschnitten sagen, daß sie Neues bieten, namentlich ist alles das, was über Lessing gesagt ist, nur ein kurzer Auszug aus Gervinus und Danzel. Mehr können dagegen die Nachrichten von Hennings, dem Herausgeber des durch die Xenien bekannten Genius der Zeit, auf Dank rechnen, hauptsächlich aus dem Tagebuche Böttigers entlehnt, sowie die Auszüge aus jener selten gewordenen Zeitschrift; und hätte auf solche schwer zugängliche Notizen aus der Hamburgischen Literaturgeschichte der Verf. seine Arbeit eingeschränkt, so würde sie vielleicht weniger umfangreich, aber für den kundigen Leser weit anziehender geworden sein.

Was die Anordnung des Stoffes betrifft, so erhellt schon aus der vorausgeschickten Inhaltsangabe, daß sich dieselbe an keine Chronologie kehrt, daraus ergiebt sich, daß in der That der Stoff willkürlich in so und soviel Theile zerrissen ist, unter den Abschnitten kein Zusammenhang ist und der Ueberblick über die geistige Entwicklung und die literarischen Zustände in Hamburg unnöthig erschwert wird.

Was aber endlich die Darstellung betrifft, so können wir dieselbe nicht von dem Vorwurfe großer Leichtfertigkeit frei sprechen. Der Verf., der Lessing so hoch feiert, ist weit davon entfernt gewesen mit Lessings Strenge an seinem Stile zu feilen, und unangenehm berührt in einem Werke, welches doch ein wissenschaftliches sein soll, die nachlässige Redeweise des gewöhnlichen Lebens, ja öfters der burschikose Ton, welcher uns in manchen Tagesblättern aufstößt. Es kommt sogar vor, daß der Verf. in kurzen Sätzen aus der Construction fällt, wie S. 8: „Unter Pastoren, wie Mayer, Krummholtz und Goeze, trugen nicht wenig dazu bei, den kirchlichen Geist in Hamburg zu verdüstern." S. 169: „Er starb so ruhig, daß man wohl Recht hatte, einen seiner eigenen Aussprüche, nämlich u. s. w. auf sein Grab setzte." — Nicht ungewöhnlich ist ferner, daß höchst schleppend Satz an Satz gehängt wird, wie in dem folgenden Abschnitte S. 94, in dem dazu der gesuchte Ton nicht angenehm berührt: „Solche Worte mußte Goeze hören und er hielt noch immer jenen schwarzen Zauberstab in der Hand, jenen Zauberstab, mit dem er machte, daß man gegen seinen Collegen Alberti anging, weil er in seiner Anleitung zum Gespräche über die Religion die Lehre vom Satan und seinen Wirkungen fortgelassen, eine Fortlassung, ohne (?) welche, wie Goeze behauptete, der Sündenfall sich nicht erklären lasse, jenen Zauberstab, mit dem er auf der Kanzel betete: Schütte, o Herr, deinen Grimm auf die Heiden und auf die Königreiche, die deinen Namen nicht anrufen, ein Gebet, das er, als er wegen der Abhaltung desselben zurechtgewiesen wurde, damit vertheidigte, daß er angab, wie diese Worte Assaphs u. s. w." — Im Einzelnen sei noch auf den Ausdruck in folgenden Stellen hingewiesen: S. 169: Karl August Böttiger, jener famose Böttiger aus Weimar, der 1735 zum Besuch in Hamburg war, sagt über sie in seinen Aufzeichnungen. S. 116: „Der Aerger darüber soll ihn hauptsächlich zu der Wuth gebracht haben, die wir ihn gegen das Theater und den Schauspielerstand sogleich werden äußern sehen und in welcher allein Dorotheas Schwester einigermaßen ausgenommen bleibt. — S. 98: „Das Theater war aus dem Schooße der Kirche selbst hervorgegangen, gewissermaßen von ihr ausgebrütet worden." S. 108: „Der Lärm ward so groß und die sich darüber ankündigenden Schriften so Legion." — S. 88: „Die intolerante, in Hamburg herrschende und in Goeze zu vollkommenem Ansehen und großer Macht gelangte kirchliche Richtung transpirirte in das Leben der nahen Nachbarstadt so maßgebend und bestimmend über. — S. 85: Das Starre, Gewaltsame und Störrige athmete bis in seine Orthographie hinein. — S. 83: „So große Mühe sich auch Goeze gab, durch eine göttliche Unverschämtheit und Grobheit Alles um sich her mit dem Ansehen und der Gewalt seines Kanzelwortes niederzudonnern." Höchst sonderbar nimmt sich auch folgender Schluß aus, S. 92: „Goeze, der die Sprachangabe von Bileams Eselin mit Nachdruck vertheidigte und der festen Ueberzeugung war, daß die Prophezeihung von der Auferstehung der Leiber wörtlich zu nehmen sei, er eiferte und mußte consequenterweise auch dagegen eifern, daß man des Kindes erstes Lallen nicht ein Gebet aus dem Katechismus sein lassen wollte." —

Briefe des Großherzogs Carl August und Göthes an Döbereiner. Herausgegeben von Oskar Schade. Weimar, Böhlau. 1856.

Wir erhalten in diesen Briefen einen höchst interessanten Beitrag zur genaueren Kenntniß des Großherzogs Carl August und Göthes. Obgleich wir Göthes Stellung zu den Naturwissenschaften schon aus seinen eigenen Schriften kennen und gerade dies Thema auch neuerdings in besonderen Abhandlungen bearbeitet ist, es sei hier erinnert an den Aufsatz von Helmholtz in der Allg. Monatsschrift f. Wiss. u. Lit. Mai 1853, an O. Schmidt: Göthes Verhältniß zu den organischen Naturwissenschaften. Berlin 1854, an den Aufsatz von A. Clemens im Morgenblatt 1847, S. 34, 35., obgleich diese Arbeiten sich auch noch durch andere schon erschienene Briefwechsel vermehren lassen, so namentlich durch den Jacobischen, so enthalten doch die Briefe von Döbereiner, den berühmten Professor der Chemie an der Landesuniversität Jena, sehr wichtige Aufschlüsse, wie besonders über Göthes amtliche Thätigkeit für diesen Zweig der Wissenschaft, so auch über die rege Theilnahme, mit der er Döbereiners Untersuchungen verfolgte. Noch bedeutender sind uns aber die Briefe des Großherzogs. Zwar ist sonst schon bekannt gewesen, daß der Großherzog Carl August Liebe zu den Naturwissenschaften hegte, aber unbekannt war bisher, daß dies Interesse ein so außerordentliches, fortwährendes war, daß der Fürst eine ungewöhnliche Kenntniß in diesem Fache besaß, und daß er diese Studien nicht blos zu eigenem Vergnügen verfolgte, sondern immer mit dem Hinblick auf praktische Vortheile, die die Früchte derselben für sein Land haben konnten. Es sind zwar nur achtundzwanzig Briefe von ihm vorhanden, sie verbreiten sich aber über einen Zeitraum von sechszehn Jahren, und es ist sehr wahrscheinlich, daß der größte Theil der von ihm an D. gerichteten Briefe verloren gegangen ist. Der Herausgeber hat sich nicht begnügt, die Briefe zu ordnen und mit sorgfältigen Anmerkungen zu versehen, sondern er hat einmal das Leben des ausgezeichneten Chemikers nach den Mittheilungen seines Sohnes dargestellt, wonach Döbereiner nicht blos als ein großer Gelehrter und vortrefflicher Lehrer, sondern auch als ein in jedem Betracht edler, wahrhaft nobler Charakter uns erscheint, sodann sorgfältig die Zeugnisse über die naturwissenschaftlichen Studien des Großherzogs, namentlich aber über die daraus fließenden praktischen Unternehmungen zusammengestellt, das schöne Verhältniß zu Alex. von Humboldt, die letzten mit ihm in Gesprächen über die Natur verlebten Stunden nach den Berichten bei Eckermann geschildert, endlich aber kurz, aber gründlicher als seine Vorgänger Göthes verschiedenartige Beschäftigungen mit den Naturwissenschaften in ein helles Licht gesetzt. Es sind fast durchweg wissenschaftliche Gegenstände, welche in diesen Briefen abgehandelt werden; aber auf welchem Gebiete wir ihnen auch begegnen, wen sollte es nicht anziehen, Carl August und Göthe reden zu hören? Einen kleinen Beitrag enthält das Buch auch zu Göthes Poesien; die Döbereinersche Familie bewahrt ein Gedicht, welches Göthe im J. 1816 oder 17 für die Kinder bei Gelegenheit einer Familienfeier dichtete. Es lautet nach dem Abdruck S. 29:

An Döbereiner.

Im Namen der Kinder.

Wenn wir Dich, o Vater, sehn,
In der Werkstatt der Natur
Stoffe sammeln, lösen, binden,
Als seist Du der Schöpfer nur:

Denken wir, der solche Sachen
Hat so weislich ausgedacht,
Sollte der nicht Mittel finden
Und die Kunst, die fröhlich macht?

Und dann schauend auf nach oben
Wünschen, bester Vater, wir,
Was die Menschen alle loben,
Glück und Lebensfreuden Dir.

Hölscher.

Handwörterbuch deutscher Synonymen zum Gebrauche für Schule und Haus von F. Sachse. 2. völlig umgearbeitete und vermehrte Auflage von Abelmann's Synonymik. Leipzig 1856. 332 S. Preis 20 Ngr.

Die Abelmann'sche Synonymik erschien 1854, und es darf wohl ein günstiges Vorurtheil für die praktische Brauchbarkeit des Buchs erwecken, daß schon nach so kurzer Zeit eine zweite Auflage nöthig geworden, die durch den umsichtigen Bearbeiter eine wesentliche Erweiterung (um 300 Artikel) und in den beibehaltenen Artikeln mannigfaltige Berichtigungen erfahren hat, ohne daß damit die bestimmte Tendenz des Buchs aus den Augen verloren wurde, „kurz und bündig, leicht verständlich und möglichst populär zu sein."

In einem Buche, das, — wie die Vorrede zur ersten Ausgabe ausdrücklich erklärte — nur für Die bestimmt ist, welche die Resultate wissenschaftlicher Forschungen auf diesem Gebiete rasch übersehen und benutzen möchten, selbstständige Forschungen verlangen, hieße ungerecht sein; aber wir wollen wenigstens, indem wir das Abelmann-Sachse'sche Buch als im Allgemeinen seinen Zweck vollkommen entsprechend bezeichnen und empfehlen, diese Gelegenheit benutzen, darauf aufmerksam zu machen, daß eben die „wissenschaftlichen Forschungen" selbst, deren Ergebnisse das Handbuch mittheilt, noch sehr häufig Viel zu wünschen übrig lassen.

In erster Reihe drängt sich uns hier das deutsche Wörterbuch von J. u. W. Grimm entgegen, unter dessen vielen schwachen Partieen freilich gerade die Begriffsbestimmungen und die Angabe der synonymischen Unterschiede vielleicht mit die allerschwächsten sind. Man sehe z. B. dort in den Artikeln abbeugen, ausbeugen, beugen rc. die schwankendste Rathlosigkeit verbunden mit dem entschiedensten und unbegründetsten Tadel unserer Klassiker. An den beiden ersten Stellen (1, 13 u. 830) wird die Form beugen geradezu für falsch erklärt: „Die richtige Form ist aber abbiegen, das eu gebührt nur der zweiten und dritten Pers. Sg. oder dem Imp. Sg. rc. und damit werden die dort angeführten Stellen aus Fichte, Lessing, Schiller, Tieck, Voß, in welchen die Form mit eu durchaus richtig ist, verworfen. — S. 1743 dagegen ist es denn doch „auf Unterscheidung des neuhochd. beugen und biegen abgesehen," aber dabei liest man dann Sätze, wie z. B. „Luther setzt indessen „das Knie beugen" genu flectere für das **richtigere** (!) biegen. . . . Fühlbar ist indessen biegen innerlicher, wenn es auf das Subject des Satzes, nicht auf einen Andern geht und man **könnte** (!) unterscheiden: ich will mein Knie biegen von: ich will dein Knie beugen, machen, daß du es biegst" u. s. w., ja wo selbst die Stelle aus Claudius 7, 148: Wir nehmen das Geheimniß mit gebeugter Stirne an (d. h. mit gesenkter Stirn, demüthig) den Zusatz erfährt: „statt gebogener" (!!!) u. s. w.

Das von uns besprochene Handbuch hat (S. 75) dagegen richtig, wenn auch nicht erschöpfend: „Biegen allgemein von jeder Richtung . . .; beugen eine Richtung nach unten zu geben, daher auch: niederdrücken, niederhalten," vgl. Weigand 1, 223 u. ä. m. Eine vollständige Entwicklung des Unterschiedes müssen wir anderer Stelle vorbehalten.

An anderen theilweise auch in das Handbuch übergegangenen Stellen aber irren Weigand u. A. m., wenn auch oft in anderer Weise als das Grimmsche Wörterbuch. Man vgl. z. B. mit der unbestimmten und nichtssagenden Angabe über den

Unterschied von Becher und den sinnverwandten Wörtern (Grimm 1,1213) die in vielen Punkten gründlichere bei Weigand 1,167, die aber doch gleich zu Anfang die Behauptung enthält: „Becher wird jedes Trinkgeschirr genannt, das nicht von Glas ist", wonach einerseits z. B. auch eine Tasse als Becher erscheinen müßte, andrerseits Goethe (Ausg. in 40 Bdn.) 40, 26 nicht mehrfach von einem Glasbecher hätte sprechen dürfen, oder in einem Gedicht „mit einem heiter und glänzend gemalten Glase (s. 6,440) nicht hätte sagen dürfen: „Nun, Becher, zu der Freundin! bleibe klar und ganz!" (6,87), vgl. auch 5,10: Mit den grünlichen Römern, den echten Bechern des Rheinweins . . . Heiter klangen sogleich die Gläser u. ä. m.

Dergleichen nur zu oft in unsern größern synonymischen Wörterbüchern sich findende falsche und noch häufiger mangelhafte Angaben rechtfertigen wohl den Wunsch, daß scharfsinnige Männer von feinem Sprachgefühl und inniger Vertrautheit mit unsern klassischen Schriftstellern der deutschen Synonymik dauernd die nöthige Sorgfalt zuwendeten. Möchte namentlich auch Hr. Dr. Sachse, den die Bearbeitung des Handbuchs sicher auf eine Menge von Artikeln hingewiesen haben muß, welche in den größern Werken eine sorgfältigere Bestimmung oder eine gründliche Umarbeitung erfordern, das Gebiet deutscher Synonymik weiter pflegen und die Ergebnisse seiner eingehenden Forschungen mittheilen!

H. Hettner. Geschichte der englischen Literatur von 1660—1770, als erster Theil der Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Braunschweig, Fr. Vieweg und Sohn.

Dieses Buch zeichnet sich aus durch eine gerechte, die Schriftsteller stets aus ihren Werken selbst erklärende Würdigung, eine den Quellen und dem empfangenen wie dem von Jedem ausgeübten Einflusse sorgfältig nachspürende Untersuchung, durch klare, kurze Resümés, gute mit großer Belesenheit angebrachte Citate und vielfach sehr passende Vergleichungen unbekannterer Autoren mit solchen, deren Bild auch dem weiteren Leserkreise deutlicher gegenwärtig ist. Der entschieden freisinnige Autor (s. pag. 65, 155, aber auch 322) folgt vielfach Macaulay, Schlosser rc., ohne sich jedoch trotz seiner Verehrung für diese und andere Vorgänger in seiner gesunden Kritik bestimmen zu lassen (s. 179, 192 rc.).

Nach einer kurzen, den eingeschlagenen Weg rechtfertigenden Einleitung über die Kämpfe der Aufklärung, beginnt H. im ersten Buche das Zeitalter der Stuarts mit dem erhabenen Aufschwunge, den Newton in die Naturwissenschaften brachte, wodurch er den geistigen Befreiungskämpfen des 18. Jahrhunderts den mächtigsten Anstoß gab; er bespricht dann die Anfänge des Deismus durch Herbert, Blount und die in den Niederlanden lebenden Spinoza, Bayle, le Clerc, welche den entschiedensten Einfluß auf die religiösen Ideen in England ausübten, während in politischer Beziehung jetzt der Kampf zwischen dem Königthum von Gottes Gnaden (Hobbes, entschiedener für die Legitimität Filmer) und der Lehre von der Volkssouveränetät (Algernon Sidney) ausgefochten wurde, ohne jedoch schon über wohlgemeinte Beredtheit hinaus zu zwingender Beweisführung gebracht zu werden. Die epische Dichtung hebt an mit Milton, dem Kinde des englischen Puritanerthums, der aber statt Günstling des Tages zu sein, dem das Puritanerthum parodirenden Butler diesen Platz einräumen mußte, obwohl Hudibras nicht komisch, sondern nur verächtlich, sein Reiz nur in persönlichen Anspielungen besteht, und die Nachwelt daher anders urtheilte. Dryden, der Opitz seiner Zeit, die nur noch Sinn für die Technik hatte, ist mit einzelnen Beschränkungen Begründer der franz. Geschmacksrichtung, welche besonders auf der Bühne sich geltend machte: die zwei scharf gesonderten Richtungen Dryden's auf diesem Gebiete, sowie die Erzeugnisse Lee's und des Meisters der französirenden Tragik, Otway, werden eingehend besprochen. Während diese und ihre Nachfolger immer mehr von Shakspeare's Wege abwichen, gekünstelt, leer und kalt waren, zeigt sich in der Comödie Witz, Scherz,

ächte Lustigkeit, viel treffende Satire, Lebendigkeit der Charaktere und Situationen, aber auch große Frechheit und Liederlichkeit in Folge der Verderbtheit der Zeit Carl's II., in Wycherley, Congreve, Etherege, Ravenscroft, Aphra Behn. Diese Verwilderung rief die Angriffe Blackmore's und Collier's und die allmählich einlenkenden Lustspiele Farquhar's und Vanbrugh's hervor, welche den Uebergang zu dem andern Extreme der durch Comödien bezweckten Sittenpredigten bildeten.

Das zweite Buch beginnt das Zeitalter Anna's mit dem Siege des Constitutionalismus. Hier steht der Newton der Philosophie, Locke, als die bedeutendste Erscheinung bahnbrechend voran: (was bei Newton Mechanismus, ist bei Locke Sensualismus), der Grund- und Eckstein für die religiöse und politische Befreiung des 18. Jahrhunderts. Seine Consequenzen zogen die Deisten Collins und Toland; Shaftesbury stellte in sinniger Weise, fern von trockener Systematik, seine Lehre von der besten Welt und der natürlichen Tugendliebe des Menschen auf, gegen die Mandeville in seiner Bienenfabel die Schlechtigkeit der Welt und die unumgängliche Nothwendigkeit des Schlechten lehrte. Der nicht maurerische Verfasser behandelt sodann ausführlich mit anerkennender ruhiger Würdigung, vielleicht etwas zuviel auf Sarsena eingehend, die innere Mission des englischen Deismus, die Freimaurer, deren Bund in alle wichtigsten Lebensverhältnisse eingriff. In der Dichtung ist Pope's flache und trocken verständige, wenn auch formvollendete Darstellung tonangebend, wie geschmackloses französisches Antikisiren damals das Wesen allen künstlerischen Formen in England bestimmte; Prior und Gay sind die beachtenswerthesten Schüler des heute mehr als zu seiner Zeit geschätzten Pope. Die Dramen wollen jetzt moralische Lehrstücke sein, Southerne, Rowe, Addison führen diesen Bruch mit dem Prinzip der letzten Periode so entschieden in der Tragödie durch, als Cibber und Steele in der mit moralischer Nutzanwendung, ohne dichterische Schönheit und Tiefe ausgestatteten Comödie. Diesem Zuge nach dem lehrhaft Betrachtenden, verdanken die moralischen Wochenschriften ihre Entstehung, welche von bedeutendem Einflusse nicht nur in England waren: Tatler, Spectator, Guardian etc.; sowie der lehrhafte Roman, den der Dissenter Defoe, dessen politische und literarische Laufbahn sehr eindringlich erörtert wird, durch seinen „eine Art Philosophie der Geschichte" genannten Robinson einführte. (H. giebt hier einen kurzen Auszug aus seinem ausführlichen Werke über Robinson in Bezug auf seine Nachahmungen und deren Werth.) Den satirischen Roman brachte zu seiner Höhe der Pamphletist Swift, dessen Muse der Groll ist, dem gänzlich das warme Gemüth fehlt, der für das Erhabene und naiv Anmuthige gar keinen Sinn hatte.

Das dritte Buch beginnt die Geschichte von Georg's II. und III. Zeit mit den, nicht wie in der früheren Periode Revolution, sondern Reform anstrebenden politischen Schriften, zunächst Bolingbroke's, des modernen Alcibiades, dessen Träumereien ausführlich besprochen werden, wesentlich gegen das seiner Bestimmung untreu gewordene Parlament gerichtet; ferner die Reinigung des Parlaments und der englischen Verfassung fordernden Juniusbriefe des Sir Philipp Francis und die Schriften des Edmund Burke; Adam Smith's, von der Arbeit ausgehendes, aber die einseitig verständige Richtung des 18. Jahrhunderts trotz seiner großen Bedeutung gewaltig zur Schau tragendes System leitet über zur Darstellung der auf dem zweiten großen Gebiete der menschlichen Thätigkeit Bedeutendes leistenden Schriften Tindal's, Morgan's und Chubb's, die im Wesentlichen die freie auf sich selbst beruhende Sittlichkeit des Menschen als den eigensten Gehalt des Christenthums darzulegen beabsichtigten. Als Ergänzung dieses Deismus zeigt sich die Moralphilosophie der schottischen Schule. Hutcheson, Ferguson lehren, die Tugend sei nützlich, weil sie zur Glückseligkeit führt; während aber diese Männer im Dienste der Wahrheit ihre Ansichten entwickeln, vertritt Bolingbroke nur die weltmännische Religionsanschauung, Chesterfield die weltmännische Lebensphilosophie, gültig für einzelne Eingeweihete, nicht für die Masse. Auf dem Gebiete der Kunstwissenschaft wird durch Burke, Gerard, Home die Kritik zur Aesthetik, zur Philosophie des künstlerischen Sinnes, ohne aber zur Erfassung der Kunstidealität vorzudringen.

Auf den Opitz Dryden folgt in dieser Periode der Gotsched Johnson mit dem trocken Verständigen, Lehrhaften als Maßstab, gegen den aber schon bei seinen Lebzeiten die Ansicht sich erhob, daß wahre Kunst nicht in steifer Künstelei, sondern in schlichter Naturwahrheit wurzle; Lowth' de sacra poesia Hebraeorum, Wood's Essay on the original genius of Homer, Percy's relics geben die Anregung, unterstützt durch die Wartons, welche Pope den Namen eines wahren Dichters absprechen, durch Blair und Young, die gleich den Männern der deutschen Sturm- und Drangperiode auf die Natur zurückwiesen. Einem ähnlichen Streben entsprang der englische Familienroman, dessen Begründer Richardson, dem freilich das klärende Ideal fehlt, wie früheren Romanen die faßbare Wirklichkeit, wenn auch meisterhafte Composition, erschütternde Lebendigkeit und psychologische Wahrheit ihren großen Erfolg sicherten. Aber R. als Ausdruck des Puritanerthums, wie dieses den Grundstock des englischen Bürgerstandes bildete, mit seinen idealischen Affectationen fand seinen Butler in Fielding, dem komischen Darsteller naiver Charaktere, welcher anregend auf Goldsmith wirkte; Smollet steht an künstlerischem Werthe hinter Fielding, hat aber Reichthum und Kraft der Schilderung — beide als Satiriker scheiden sich scharf von dem herzgewinnenden Humoristen Sterne, der als Ahn der großen französischen Sturm- und Drangperiode in seiner kulturgeschichtlichen Bedeutung ausführlich analysirt wird. Im Drama schuf die Richardson's Werke zu Tage fördernde Richtung, das bürgerliche Trauerspiel Lillo's und Moore's, und das, wie jene der tieferen künstlerischen Idee des gigantischen Schicksals entbehrende Schauspiel als dramatisches Charaktergemälde von Cumberland, die rühren, aber nicht erschüttern, und traurig, nicht tragisch sind. Wie Fielding und Smollet greifen die Posse und Lustspiel bearbeitenden Foote, Garrick, Colman, Goldsmith, Sheridan, in das volle Leben und sind packend, klar verständlich und bühnenwirksam — und eine freiere Erkenntniß, ein Zurückgehen auf die Natur vermittelte jetzt auch im Gegensatz gegen die französische Tragik das Zurückgreifen Garrick's nach den reichen Dramen Shakspeare's, aus dem die gesammte Dichtung ihre Verjüngung trinken sollte.

In der Epik steht Thomson ohne alle Selbständigkeit, als Meister der beschreibenden Dichtung, unfähig, menschliche Handlungen auszumalen, wie eine Mannsgestalt auf dem Uebergange zwischen einer absterbenden alten und einer beginnenden neuen Epoche neben dem bedeutenderen Young, der mit seiner bis zu hohler Ueberschwänglichkeit gesteigerten Empfindung Klopstock ähnelt, aber groß ist, da er zuerst in einer Zeit der allgemeinsten Nachahmung wieder wagte, ursprünglich und selbstschöpferisch zu sein. Der hier sich zeigende Grundton eines idyllischen Ganges nach der einsamen Mächtigkeit landschaftlicher Natur rief die Fälschungen Macpherson's und Chatterton's hervor, und in der Lyrik ahmt Cowper zuerst bahnbrechend wieder die Natur, nicht Dichter nach, er dichtet aus der innersten Tiefe seines Herzens, aber seine Natur ist geknickt, er spreizt sich im Gegensatz gegen Pope mit formloser Rauhheit; doch auf den das Haus der Knechtschaft sprengenden Moses Cowper folgte der Josua Burns, der Eroberer des verheißenen Landes, durch dessen wahre Volkspoesie sich die englische Dichtung verjüngte, auf dessen Schultern die nicht mehr dem 18. Jahrhundert angehörenden Scott, Moore, die Seeschule, selbst Byron und Shelley stehen, der den Sturz des französischen Zopfstils vollendete.

Damit schließt mit Ueberweisung verschiedener, erst durch den Einfluß französischer Autoren des 18. Jahrhunderts bedingter und daher im folgenden Bande zu besprechender englischer Schriftsteller in dem zweiten Theile, des höchst interessanten Werkes erste Abtheilung, die uns auf die besonders die Encyclopädisten zum Vorwurf sich aussehende Fortsetzung sehr begierig macht. Die Kritik hat einem solchen Werke gegenüber einen schweren Stand, doch müssen wir zum Schluß auf ein Paar unbedeutendere Irrthümer aufmerksam machen, von denen zu sprechen freilich, wenn das Werk ganz vollendet wäre, der Verfasser uns selbst wohl dispensiren würde. Filmer's Tod (pag. 45) anno 1647 stimmt nicht zu der Angabe, daß er sein Buch bei Carl's I. Enthauptung (1649) geschrieben; ebenso ist p. 178 in der Angabe von Shaftesbury's Todesalter wie in der folgenden Bestimmung,

daß er als zwanzigjähriger Jüngling eine Abhandlung über die Tugend geschrieben, ein entschiedener Rechenfehler; noch erschienen die Characteristics unter diesem Titel und in der angegebenen Form nicht 1711, sondern erst nach des Autors Tode. Das Urtheil über Macaulay's nur sehr seltne Parteilichkeit (253) wird gerade in England nicht entschieden getheilt, wo man vielfach des ausgezeichneten Schriftstellers hohe Verdienste durch diesen Tadel herabsetzen will. Störende Druckfehler sind im Ganzen selten: wir erwähnen 91, Cesaro, 170, roast-met, 206, Philetentheros, 321, Cadmus statt Cadenus, 503, Bensley statt Brinsley und Teagle statt Teazle, um unbedeutendere mit Stillschweigen zu übergehen. Die Ausstatung ist des Buches und des Stoffes würdig und verdient nicht den Vorwurf, den gerade die Engländer oft deutschen Büchern machen, daß Druck und Papier zu wenig berücksichtigt würden.

---

1) Altdeutsches Namenbuch von Dr. Ernst Förstemann. Erster Band. Personennamen. Nordhausen, 1856. 4.

2) Die Bedeutung der böhmischen Dorfnamen für Sprach- und Weltgeschichte. Topographisch, naturwissenschaftlich und etymologisch nachgewiesen von Victor Jacobi, Professor an der Universität zu Leipzig. Leipzig, 1856. 8.

Das Buch der altdeutschen Personennamen von Dr. Ernst Förstemann wurde bis zur 3. Lieferung, A — Gar schon früher von uns im Archiv angezeigt. Mit 1399 Quartseiten ist es jetzt zum Schlusse gekommen und die Ortsnamen, deren Behandlung im Ganzen ein größeres Interesse hat als die der Personennamen, werden sich in Kurzem anreihen. In der, der letzten Lieferung des 1. Bandes beigegebenen Vorrede berichtet Herr Förstemann über das Entstehen seines Buches und rechtfertigt dessen Einrichtung. Schon während seiner Universitätsjahre war er auf mannigfache Forschungen über Eigennamen gerathen, später aber durch ungünstige Verhältnisse auf ganz andere Fährten gebracht, als er im Freundeskreise eine Kunde von dem durch die K. Akademie der Wissenschaften auf altdeutsche Namenforschung ausgeschriebenen Preise für ein altdeutsches Namenbuch erhielt. Dieses Preisausschreiben rief nun das Förstemann'sche Namenbuch in der That hervor, indem dem eingereichten ersten Entwurfe desselben wenigstens der Geldwerth des Preises zuerkannt wurde. Allein die Ausführung hatte darum doch noch sehr große Schwierigkeiten und vielleicht wäre sie überhaupt nicht möglich gewesen, wenn nicht der verstorbene Provinzialschulrath Schaub zu Magdeburg die Anstellung des bis dahin in Danzig lebenden Verfassers zu Wernigerode in der Art vermittelt hätte, daß ihm dort außer einer Lehrerstelle am Lyceum auch die Verwaltung der im historischen Fache sehr reichhaltigen gräflichen Bibliothek übertragen wurde. So liegt denn das Buch in seiner ersten Hälfte, also jetzt vollständig vor und wir freuen uns aufrichtig, bereits in so manchem Anzeichen den guten Erfolg eines Werkes wahrgenommen zu haben, welches zum Theil unter unsern Augen in den geräumigen Hallen jener Bücherei entstanden ist, auf welche von der Einen Seite nachbarlich ein altergraues Schloß, und von der andern der nach seinem Namen schwer zu deutende Bructerus herabschaut. Angehängt ist ein Register neuhochdeutscher Familiennamen, deren althochdeutsche Formen man im Namenbuche findet. Wir heben nur folgende hervor, deren älteste Form und erstes urkundliches Vorkommen man nachschlagen kann: Adelung, Barth, Bürde, Campe, Freier, Gangloff, Gaudy, Giesebrecht, Göckingh („Gachinc. Gr. IV, 131"), Göthe, Gotter, Kießling, Stiebler u. s. w. Den Standpunkt, auf dem der Herr Verfasser seine Forschungen abschloß, bezeichnet er selbst als einen willkürlich fixirten. Durch diese Veröffentlichung wollte er nur Anderen Gelegenheit geben, um endlich auf seinen

mühsamen Studien weiter zu bauen. Wenn wir auch den Verfasser auf einige schätzbare Ausstellungen eines wohlwollenden Recensenten im literarischen Centralblatte von 1856, S. 716 und 717 aufmerksam zu machen uns erlauben, so dürfen wir nichtsdestoweniger doch dem Buche unsere vollste und wärmste Anerkennung zu Theil werden lassen.

Leider können wir von den Namenforschungen des Herrn Jacobi durchaus nicht so günstig urtheilen. Der Verfasser ist Professor an der Universität Leipzig, aber seine dortige Stellung scheint mit der Sprachwissenschaft nicht das Geringste gemein zu haben und sich auf den Landbau zu beziehen. Nach einigen Bemerkungen über sein Erscheinen auf sprachlichem Gebiete fährt er (Vorrede S. VIII) fort: „Indeß wozu all' dieses Gerede und Entschuldigungen? Um so überflüssiger, da es ja doch Niemand liest, als höchstens einige, auf giftige Kritik gegen den rusticalen Eindringling versessenen Philologen. Nachdem ich erlebt habe, daß die, von vielen Blättern als sehr tüchtig, von dem hier als entscheidend geltend zu machenden Organe des landwirthschaftlichen Vereins der Rheinprovinz sogar als Muster empfohlenen Studien in der niederrheinischen Heimath, trotzdem so gut als gar nicht beachtet worden — denn was sind 50 Exemplare, von welchen ohnehin die wenigsten nach dem Rheine, dieser schönen wissenschaftlichen Gegend! gegangen — was kann da der bitterste Tadel auf mich für Eindruck hervorrufen." — „Der mich herunterreißenden Kritikaster wegen noch Papier verschwenden? Das fiele mir ein! Dem Publicum aber, weil es meine zur Lectüre so sehr empfohlene Arbeit nicht der Berücksichtigung werth gehalten, dachte ich, spielst du ein paar Gegentrümpfe aus und schreibst a) über die Lüneburger Haide, b) über die böhmischen Dörfer, und zeigst damit, daß wenn dich die Leute nicht als Schriftsteller, du auch als Schriftsteller die Leute nicht beachtest. Ich fühle mich darin in meinem Rechte, oder, wie mein überhalb vergessener*) Landsmann und Todtenbeißer**) Varnhagen von Ense so selbstgefällig zu sagen pflegt: auf sicherem Boden. Da ich ihm indeß inconnu bin, so wird der beabsichtigte Stich machtlos an ihm abgleiten" u. s. w. S. 13 heißt es mit Bezug auf Jacob Grimm: „der mir persönlich stets sehr freundlich begegnete [sic] hochgeehrte Forscher fand eine Reihe, sich auf rheinische Ortsnamen und sonstige teutsche Ausdrücke beziehender Proben sehr keck, und verwies mich kurz und bündig auf die Schule, mit welcher ich mich, als Naturpraktikus, nun einmal nicht verständigen kann; am wenigsten nachdem ich endlich in den letzten Osterferien mich davon gemacht" u. s. w.

Wir haben in diesen Proben absichtlich das Jacobi'sche Buch ganz allein reden lassen, um nicht zu den „mich herunterreißenden Recensenten", wie der Verfasser sagt, geworfen zu werden. Jedoch in diesen Proben ergiebt sich nicht allein für den kundigen, sondern selbst für den unkundigen Leser 1) daß die Methode wissenschaftlicher Forschung hier nicht inne gehalten sein kann***) und 2) daß es überhaupt nicht üblich ist, in dieser leichten plänkelnden Art Bücher zu schreiben, welche von dem Zehnten in's Tausendste kommen, und anstatt der behandelten Sache auf den Grund zu gehen, plötzlich die geachtetsten Persönlichkeiten beim Kopfe nehmen.

Berlin. **Dr. Heinrich Pröhle.**

---

*) Ein gebildeter Mann, welcher weiß, was Herr von Varnhagen eigentlich geschrieben, und daß seine Schriften als treffliche Geschichtsquellen nie veralten, konnte dies kaum schreiben.

**) Herr von Varnhagen hatte Interessantes mitgetheilt über einen kleinen Vorfall zwischen Göthe und Jacobi, was ihm schon früher Verfolgungen von unserem Autor, einem Verwandten jenes Jacobi, zugezogen hatte.

***) Seltsamer Weise beruft sich der Verfasser zur Rechtfertigung seiner Methode S. 15 einmal auf eine Aeußerung von Müllenhoff, der doch gewiß eine der seinigen ganz entgegengesetzte befolgt.

Anleitung zum französischen Styl, bestehend in einer Sammlung von Entwürfen und Thematen zu freien französischen Aufsätzen und Vorträgen v. Dr. H. H. Robolsky. Berlin, Verlag von Enslin.

Um unseren Lesern möglichst bald Kunde von obigem Werke zu geben, lassen wir hier auf besonderen Wunsch des Verfassers die wichtigsten Sätze aus seiner Einleitung abdrucken, indem wir es uns vorbehalten, das Werk späterhin einer eingehenden Beurtheilung zu unterziehen. Herr Robolsky äußert sich folgendermaßen:

Diejenige Schule, die im Französischen unterrichtet, und nicht bloss für eine andere vorbereitet, bringt es nur dann zu einer Art Abschluss in diesem Unterrichtsobjekte und erfüllt nur dann ihre durch die Natur desselben gestellte Aufgabe, wenn der Schüler bis zu einer gewissen Fertigkeit gelangt, die fremde Sprache schriftlich und mündlich frei zu gebrauchen. An welchem Stoffe seine Fähigkeit, sich frei auszudrücken, zu gewinnen und zu üben ist, hängt von der Beschaffenheit der Schule ab. Die Fachschule wird ihn dem Geschäftsleben entnehmen, kaufmännische Korrespondenz treiben, Tratten, Marktberichte abfassen lassen; oder die Ausdrucksweise der Courtoisie lehren und die Unterhaltung über Dinge des gewöhnlichen Lebens, über Toilette, Reisen, Bälle, Promenaden, Theater u. s. w. üben. Die Höhere Bürgerschule, das Gymnasium, die Höhere Töchterschule, und alle solche Anstalten, die zwar der künftigen Lebensstellung des Schülers, nicht aber einer besondern Art von Broderwerb dienen, und die das, was man Parliren in einem engern Sinne meint, den Privatstunden oder der Lebenszeit nach der Schule, dem Verkehr mit Ausländern, dem Aufenthalt im Auslande überlassen, also dem Bedürfniss des Einzelnen anheimstellen, sehen sich nach einem angemesseneren und würdigeren Stoffe um, d. h. nach einem solchen, der nicht über das Leben des Schülers hinausliegt, sondern in die Sphäre der Schule fällt. Hat an einem solchen fleissige Uebung im freien Gebrauch der Sprache Statt gefunden, so wird im praktischen Leben selbst das, was dieses verlangt, leicht gewonnen werden. Der Besonderheit des künftigen Standes, in die der Mann sich nothwendiger und vernünftiger Weise zu begeben hat, bereits in der Schule alles Lernen und Arbeiten dienstbar zn machen, heisst sich schwer an der Jugend versündigen. Man sollte ihr doch die Vorstellung und den Begriff eines vollständigen Lebens bewahren, da sie ja bald, weil der Stand, dem wir in unserer Zeit uns widmen, ein Ausschliessenderes als bei den Alten ist, des Lebens im Ganzen in einem ausgedehnteren Sinne verlustig geht.

Der Stoff, der in dieser Anleitung zum französischen Styl geboten wird, erscheint in verschiedener Form. Theils in der von Aufsätzen, die ein zusammenhängendes Ganze bilden; sie sollen entweder zu Vorträgen benutzt, d. h. anfänglich wörtlich memorirt, allmälig freier hergesagt werden, oder durch Erweiterung (Amplification) und Ausführung des Gegebenen die Grundlagen freier schriftlicher Compositionen bilden. Theils in der von blossen Skizzen, die nur einzelne abgerissene Sätze geben: sie sollen ausgefüllt und zu vollständigen Ganzen verarbeitet werden, um dann als Aufsätze oder Vorträge zu dienen. Theils endlich in der von Thematen; sie sind nach des Schülers eigener Disposition zu bearbeiten. Hier und da, nicht bloss bei diesen einzelnen Thematen, sondern auch sonst, sind als Hülfsmittel Werke angegeben, die zur Benutzung empfohlen werden. Diese Angaben machen nicht etwa den Anspruch. auf die besten Quellen zu verweisen, sondern stützen sich auf den zufälligen Umstand, dass dem Verf. eine Schülerbibliothek zur Verfügung ist, die die citirten Werke enthält. Bei Aufgabe von Aufsätzen oder Vorträgen vertheilt der Verf. jedes Mal aus dieser Bibliothek die einschlägigen Hülfsmittel, die der Schüler bei Bearbeitung des ihm gegebenen Themas zu Rathe zu ziehen hat, oder

solche Bücher, auf deren Inhalt sich dieses direct bezieht. Solches Benutzen von classischen Werken der französischen Litteratur zum Behuf des Aufsatzschreibens ist zugleich ein treffliches Mittel, den Geschmack am Classischen beizubringen, und von seichter Lectüre zu einer solchen hinzuführen, die keinen bloss flüchtigen Genuss gewährt, sondern sich geistig anzustrengen, zu denken, auf das einzelne Wort zu achten, hier und da zum Besinnen, zum Rückschauen zwingt. Wie sehr dringt der Schüler z. B. in das Drama ein, über das verschiedene Themata gestellt sind! Der Aufsatz schützt vor oberflächlichem Verschlingen. Zugleich wird er die beste Controlle der Privatlectüre. Er zeigt, was der Schüler liest, und wie er den Sinn des Autors zu erfassen vermag. Gleichwohl ist nicht zu leugnen, dass bei diesem Anlehnen an französische Bücher, und zwar an historische oder didaktische, zuweilen die Versuchung für den Schüler vorhanden ist, den Aufsatz aus lauter einzelnen Sätzen und Stellen der benutzten Quellen zusammenzustoppeln, so dass in sprachlicher Beziehung nur einige Verbindungen und Uebergänge sein eigenes Werk sind. Ein solches Zusammenstoppeln kann freilich oft ein logisch sehr geschicktes sein und des Schülers Gewandtheit bekunden, die Quintessenz aus einem Buche zu ziehen, die Disposition desselben zu fassen, die Pointen vom Nebendetail zu unterscheiden u. s. w. Indessen sprachlich wird er durch das Entlehnen der Ausdrücke, ganzer Sätze, ja zusammenhängender Stellen nur insoweit gefördert, als das fortwährende Verkehren mit französischen Originalen, das wiederholte Lesen, ja schon das wiederholte Entlehnen der Ausdrücke das Sprachgefühl bildet, Reichthum an Wendungen, Gewöhnung an Correctheit, allmälig, d. h. im Laufe von Jahren, verschafft. Die Gefahr bleibt immer, dass da, wo der Schüler ganz auf eigenen Füssen stehen, d. h. das, was er gewohnt ist deutsch zu denken, das Reale und die Gedanken, die der gesammte Schulunterricht in deutscher Sprache an ihn gebracht hat, französisch ausdrücken soll, das fortwährende Anlehnen an französische Quellen ihn so gewöhnt hat, dass seine Leistungen hinter mässigen Forderungen zurückbleiben. Man wechsle daher mit den Hülfsmitteln, gebe bald französische, bald deutsche Bücher in die Hände. Im letzteren Falle hat der Schüler eine ganz andere Arbeit; sprachlich ist seine Anstrengung eine bedeutend grössere, darum aber bildendere. Wenn nun bei einem Aufsatze auf rein deutsche Quellen verwiesen wird, so gewährt dieses Buch durch das Material, das es bei Aufgabe desselben in wenigen Zeilen französisch giebt, den Vortheil, dass der Schüler einzelne zu verwendende Hauptausdrücke, einzelne französische Anschauungen oder Auffassungen des Stoffes beim Benutzen des deutschen Buches mit auf den Weg erhält, er also gegen das deutsche Element ein kleines Gegengewicht hat, und aus dem embryonisch gegebenen französischen Material wo möglich der französische Geist in das Ganze dringt.

Die erste Hauptübung, wodurch der Lernende zum freien Gebrauch der Sprache geführt wird, ist die oben erwähnte Erweiterung oder Ausführung des Gegebenen. Sie besteht in der Hinzufügung von Nebenumständen. Ist der Aufsatz z. B. historisch, so schöpft der Schüler die Details aus seiner Kenntniss der Geschichte oder aus den Büchern, die ihm zum Studiren gegeben werden. Soll eine blosse Erzählung oder ein Brief erweitert werden, so muss die Phantasie ausschmücken oder den Stoff ausspinnen. Von selbst verbindet sich dann damit das den Ausdruck betreffende Variiren, d. h. das Vertauschen der im Original gebrauchten Wörter und Satzfügungen mit ähnlichen, das Redendeinführen, das Umwandeln der directen Rede in die indirecte, die Anwendung der Briefform, das Vertauschen von Figuren und Tropen u. s. w. Auch gehört dahin die Uebung, welche den Schüler das über eine Person Erzählte diese selbst darstellen, oder umgekehrt das, was Jemand von sich erzählt, über ihn berichten lässt. Es handelt sich dabei nicht etwa bloss um Verwandlung der dritten

Person der Pronomina in die erste, und der ersten in die dritte, sondern der Wechsel der erzählenden Person erheischt zugleich Abänderung einzelner kleiner Züge und Vertauschung mancher Ausdrücke, die wohl ein Autor von dem Helden seiner Erzählung, dieser aber nicht gebrauchen kann, wenn er über sich selbst spricht.

Vor dem bloss sprachlichen Variiren des gegebenen Materials ist zu warnen. Es darf nur gelegentlich stattfinden, und muss der Erweiterung als Hauptübung untergeordnet sein. Es gehört eine grosse Herrschaft über die Sprache dazu, beim blossen Variiren nicht fortwährend zu Missgriffen und zu Verschlechterungen des Originals verleitet zu werden. Auch muss der Schüler das Original so zu respectiren gewöhnt werden, dass er es zwar einer weitern Ausführung für fähig hält, aber nicht einer sprachlichen Abänderung und Umwandlung, die er verstünde, und die ihn wohl gar als Verbesserer erscheinen liesse. Anders ist es mit dem Verwandeln der Poesie in Prosa. Den Unterschied beider Redegattungen muss er kennen lernen. Er muss, auch ohne dass es sich um eine Erweiterung handelt, die Poesie in Prosa verkehren, d. h. Satz für Satz übertragen lernen. Es sind deshalb einzelne Gedichte in den ersten Abschnitt dieser Sammlung aufgenommen.

Die reine Wissenschaft klassificirt auf verschiedene Weise die Gattungen der prosaischen Darstellung. Für den praktischen Zweck der Technik sind hier unterschieden: Contes et anecdotes, Descriptions, Genre épistolaire, Genre historique, Genre oratoire, Genre scientifique, Genre moral. Eine Stufenfolge soll nur im Allgemeinen damit angedeutet sein. Der erste Abschnitt enthält Erzählungen, deren Stoff aus dem gewöhnlichen Leben, aus dem Privatleben historischer Personen genommen ist, oder die einzelne Züge aus weltgeschichtlichen Ereignissen darstellen. Die Beschreibung (im weitern Sinne, die eigentliche Beschreibung, die Schilderung, die Charakteristik unter sich begreifend) geht der historischen Darstellung voran, weil diese Erzählung, Beschreibung und Charakteristik in sich vereinigt. Nachdem man von der Uebung in einfachen Erzählungen und in Beschreibungen und Charakteristiken zu historischen Darstellungen gelangt ist, wird zur didaktischen oder wissenschaftlichen Abhandlung übergegangen, der obersten Stufe, die der französisch schreibende Realschüler zu erreichen hat oder vielmehr zu berühren, sofern nur vereinzelte Versuche auf gewissen Gebieten und von Schülern zu machen sind, denen der Lehrer die dazu nöthige allgemeine geistige Reife und die besondere sprachliche Fertigkeit zutraut. Wie weit Reden zu arbeiten sind, lasse ich dahin gestellt, ebenso wohin das Briefschreiben der Zeit nach gehört. Ich glaube, dass auch diejenigen Lehrer, welche die Erfahrung auf einen andern methodischen Gang des Unterrichts im freien schriftlichen Ausdruck geführt hat, Manches aus dieser Sammlung für ihren Zweck gebrauchen können, und auf passende Themata, Dispositionen u. s. w. geführt werden. Selbst wenn man mit dem Verf. die Ansicht von der Nothwendigkeit der allmäligen, stufenweisen, systematischen Entwöhnung vom Uebersetzen und Gewöhnung an den freien Ausdruck nicht theilt, sondern den Uebergang vom Exercitium zum Aufsatz plötzlich eintreten lässt, ebenso dass jenes bis zur Secunda incl. seine Stelle behauptet, in Prima dagegen mit einem Male ein blosses Thema zur freien Ausarbeitung gegeben wird, wird diese Sammlung zu benutzen sein, da sie ausser der Vorbereitungsstufe, die an unseren Realschulen etwa in die zweite Secunda zu legen ist, der Prima Material genug bietet.

Mit der Bitte um nachsichtige Beurtheilung übergebe ich das Buch meinen Collegen. Ich möchte ein Scherflein zu der Lösung der verdienstvollen Aufgabe, die wir Lehrer des Französischen haben, beigetragen haben. Wir haben an unserm Lehrobjecte ein herrliches, gewaltiges Bildungsmittel für die deutsche Jugend. Freilich wird das ausserhalb der Realschule kaum

geahnt. Noch gelten aus alter Zeit her die Vorurtheile der Philologen de la vieille roche, der Deutschthümler, der Gegner der Realschule, der Nichtkenner des Französischen. Der Schüler, der sich einigermassen gut französisch ausdrücken gelernt hat, hat Klarheit und Ordnung in sein Denken, Bestimmtheit und Schärfe in sein Auffassen gebracht.

Jeanne d'Arc. Episode aus der Histoire des ducs de Bourgogne von Barante. Mit Einleitung und Noten zum Schulgebrauch herausgegeben von Dr. H. Robolsky, Oberlehrer an der Friedrich-Wilhelms-Schule in Stettin. Berlin, Renger. 1856.

Der bekannte, verdienstvolle Herausgeber dieses französischen Lesebuches hat in einem Vorworte ausführlich die Grundsätze dargelegt, welche ihn bei der Wahl und Bearbeitung dieser Schrift geleitet haben. Er meint, es fehle nicht an, zum Theil recht guten, Chrestomathien, allein über die oft stattfindende Wahl der Originalwerke, die den Schülern für die französische Lectüre in die Hand gegeben werden, lasse sich wohl noch ein Wort sagen. Erste Forderung sei jedenfalls, daß der Inhalt der Lectüre ethischen Werth habe und in sittlicher Beziehung nirgends ein Aergerniß gebe, und doch lese man in der Schule das moderne französische Drama und den modernen Roman; ferner Historiker, die unter dem Einflusse einer Partei schreiben, politische oder sociale Tendenzen, wenn auch indirect, verfolgen u. s. w.; manchen Lehrer, meint er, müsse ein demüthigendes Gefühl beschleichen, wenn er dem Lectionsplane des Gymnasiallehrers gegenüber, auf dem Homer und Sophokles, Virgil und Horaz, Thucydides und Tacitus verzeichnet sind, Nichts aufzuweisen hat, was den Geist des Schulers bildet und kräftigt, für das Große und Schöne begeistert, als eine dramatisirte Intrigue von Hrn. Scribe. — Die zweite Forderung, die wir an die Lectüre stellen, sei, daß sie einen gediegenen Inhalt, wissenschaftlichen oder künstlerischen Werth habe. Mit diesem Anspruche sei eine Reihe von Werken unvereinbar, die neben der Komödie, besonders in unsern Schulen tractirt werden, Schriften, die zwar durch Styl und Sprache sich auszeichnen, aber an Sentimentalität, Affectation, Entstellung wirklicher Verhältnisse und Geschmacklosigkeit mehr oder weniger leiden. Der Herausgeber nennt hier keine Namen, scheint aber auf Schriften, wie den Télémaque, Guillaume Tell von Florian, Paul et Virginie und von den Neueren auf einzelne Novellen und Erzählungen von Lamartine, Emile Souvestre u. A. hinzudeuten. — Die Lectüre der klassischen Tragiker, Delavigne und Ponsard eingeschlossen, will Herr Robolsky gern erlauben, das Fertige, in sich Abgeschlossene ihrer Dichtungen mache sie gerade für die Schule brauchbar. Nun sei es aber auch sehr nothwendig, daß der Schüler, der ja mehrere neuere Literaturen kennen zu lernen habe, von jeder Dasjenige kennen lerne, wo der nationale Geist am charakteristischsten hervortrete, und in dieser Hinsicht verdiene die französische Prosa den Vorzug vor der Poesie. Gleich darauf wird aber der Lese-Kanon für die Schule noch mehr beschränkt durch die Forderung, daß der gewählte Schriftsteller nicht nur in seiner Denk- und Empfindungsweise, sowie im Charakter seines Styls als echt national erscheine, sondern daß er auch über solche Materien schreibe, die zu der betreffenden Nation ein naheres Verhältniß haben und über diese in irgend einer Weise Aufschluß geben. Man müsse sich französische Geschichte von Franzosen erzählen lassen. Näher auf Barante eingehend, meint der Herr Herausgeber dann, die Kenner unter den Lehrern werden das Eigenthumliche des chronikartigen Styls dieses Autors dem Schüler zum Bewußtsein zu bringen wissen. Es werde schwerlich Anstoß daran genommen werden, daß dem Schüler unter einem Dutzend Autoren, die den Kreis seiner Lectüre vielleicht bilden, auch ein solcher geboten werde, der nicht in dem Grade, wie die übrigen, das moderne Gepräge im Styl trägt, lese doch der Gymnasiast Sallust mit seinen Archaismen

und Gräcismen, Tacitus mit seiner Dunkelheit und Schwerfälligkeit, ohne daß man deswegen Gefahr für die Reinheit seines Ciceronianischen Styles fürchte.

Beleuchten wir jetzt die von Herrn Robolsky aufgestellten Ansichten über französische Lectüre auf einige Augenblicke. Er will das moderne französische Drama und den modernen Roman proscribiren; es sei demüthigend, meint er, eine dramatisirte Intrigue von M. Scribe Schriftstellern wie Homer und Sophokles, Thucydides und Tacitus gegenüberstellen zu sollen. Dieser Vergleich ist aber jedenfalls nur theilweise statthaft, denn Historiker wie die beiden letztgenannten haben doch mit einem Dramatiker und Dichter Nichts zu thun. Warum soll denn aber Scribe so unbedingt als Repräsentant des modernen französischen Drama's gelten? — Giebt es nicht auch andere moderne Dramatiker, denen es nicht an sittlichem Ernste fehlt, wie z. B. Emile Augier, dessen Diane und Gabrielle eine sittlich, wie ästhetisch und sprachlich gleich empfehlenswerthe Lectüre darbieten, Ponsard, der nicht nur als klassischer Tragiker Bedeutung hat, sondern dessen beide Lustspiele, L'honneur et l'Argent und La Bourse gleich klassisch und berücksichtigenswerth sind, eben so wenig ist gegen Jules Sandeau's Hélène de Seiglière einzuwenden und auch von Scribe ist keineswegs Alles auf die Proscriptionsliste zu setzen. La Camaraderie ou la courte échelle wendet gegen das materialistische und verflachende Treiben, gegen die Corruption der dreißiger und vierziger Jahre unter Louis Philipp eine scharfe Kritik, der es durchaus nicht an sittlichem Ernste gebricht, wenn auch die Form nicht ohne französische Leichtigkeit ist; Avant, Pendant et Après giebt, wenn auch nur in drei flüchtigen Skizzen, eine doch keineswegs der lebendigen Anschaulichkeit und historischer Wahrheit entbehrende Schilderung der französischen Zustände vor, während und nach der großen politischen Katastrophe, die mit dem Jahre 1815 ihren Abschluß fand. — Auch der moderne Roman hat noch andere Vertreter wie Eugène Sue, Alex. Dumas, Paul de Kock u. s. w., jedoch sind wir im Ganzen mit seiner Ausschließung von der Schullectüre einverstanden. —

Auch gegen die Historiker, die unter dem Einflusse einer Partei schreiben, glaubt Herr Robolsky Einspruch erheben zu müssen. Er wirft ihnen vor, daß sie politische oder sociale Tendenzen, wenn auch indirect, verfolgen und stellt ihnen Thucydides und Tacitus gegenüber. Er wird gewiß nicht in Abrede stellen wollen, daß auch diese genannten antiken Historiker politische oder sociale Tendenzen, und zwar oft sehr direct, verfolgten, daß auch sie unter dem Einflusse einer Partei schrieben und daß das sine ira et studio des Tacitus längst als eine Chimäre erkannt ist. Allein er hält wohl die energischen und begeisterten Schilderungen eines freien griechischen Gemeinwesens, das seit mehr als zwei Jahrtausenden dahingeschwunden ist, wie die scharfen Geißelhiebe, die gegen römischen Despotismus geführt werden, der in dieser Form gleichfalls seit fast zwei Jahrtausenden zu Grunde gegangen ist, für wenig gefährlich und bedenklich, verglichen mit dem lebendigen Interesse, welches die in die Gegenwart hineinragenden Schilderungen in Thiers' und Mignet's Geschichtswerken über die französische Revolution erregen. Aber, um nicht von den Historikern des achtzehnten Jahrhunderts, von Rollin's Histoire ancienne und Histoire romaine, Voltaire's Charles XII. und Pierre le Grand, oder gar von Bossuet's Discours sur l'histoire universelle zu reden, sind unter den Geschichtswerken der modernen französischen Literatur Guizot's Histoire de la civilisation européenne, Aug. Thierry's Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands und die Récits des temps mérovingiens, Michaud's Histoire des Croisades und so manche andere ausgezeichnete Geschichtswerke, an denen gerade die moderne französische Literatur so reich ist, nichts weiter als politische Pamphlete, die nur den erregten Leidenschaften des Augenblickes dienen? — Ja, ist nicht Thiers' Histoire du Consulat et de l'Empire die plastische Darstellung einer Zeit, in welcher sich der menschliche Geist sowohl im Aufbauen wie im Zerstören in seiner ganzen Größe und Herrlichkeit offenbarte! — Alles in seiner Art, allein der Lehrer der neueren Sprachen hat im historischen Fache der französischen Literatur seine Größen aufzuweisen und wenn der klassische Professor mit Thucydides, Livius und Ta-

citus angezogen kommt, so mag er diesen Heroen Mignet, Michaud und Guizot entgegenstellen; sind diese Neueren auch nicht so in sich vollendet und abgeschlossen, wie Jene, so wandeln sie doch auf den Fußstapfen derselben und wissen gleichfalls das Bedeutsame und Hervorragende in den menschlichen Ereignissen in künstlerischer Form zur Anschauung zu bringen. — Auch die Forderung, welche Herr Robolsky aufstellt, daß der gewählte Schriftsteller, nicht nur in seiner Denk- und Empfindungsweise, sowie im Charakter seines Styls als echt national erscheine, sondern daß er auch über solche Materien schreibe, die zu der betreffenden Nation ein näheres Verhältniß haben, wird von der Mehrzahl der genannten Schriftsteller erfüllt, denn auch Werke wie Michaud's Histoire des Croisades, Guizot's Histoire de la civilisation européenne u. s. w. haben eine bestimmte Beziehung auf die französische Geschichte.

Was nun die Wahl der vorliegenden Episode aus Barante's Histoire des dues de Bourgogne betrifft, so meint der Herr Herausgeber doch das Eigenthümliche des chronikartigen Styls dieses Geschichtswerkes in irgend einer Weise entschuldigen zu müssen. Lese der Gymnasiast doch Sallust mit seinen Archaismen und Gräcismen, Tacitus mit seiner Dunkelheit und Schwerfälligkeit, ohne daß man deshalb für die Reinheit seines Ciceronianischen Styles Gefahr besorge. — Allein Herr Robolsky, der auch von einem Dutzend Autoren spricht, die vielleicht den Kreis der Schülerlectüre bilden, scheint zu vergessen, daß dem lateinischen und griechischen Unterrichte je 8 bis 10 Stunden wöchentlich in unsern Gymnasien eingeräumt sind, während der französische oder englische Unterricht sich mit je 2 oder 3 Stunden in der Regel begnügen muß und überdieß oft erst in den mittleren, oder gar oberen Klassen beginnt. Der Lehrer der neueren Sprachen hat also allerdings nicht allzuviel Zeit auf Archaismen und andere Ismen zu verwenden, sondern findet, daß er genug zu thun hat, wenn er seinen Schülern eine einigermaßen ausreichende Kenntniß der jetzt gültigen Sprache und Ausdrucksweise beibringen will. Dennoch wollen, wir sehr gern anerkennen, daß Jeanne d'Arc ein in vieler Hinsicht sehr empfehlenswerthes Lesebuch ist, das durch das Interesse des Gegenstandes, seine, wenigstens im Verlaufe der Erzählung, weniger zu Anfange, anschauliche und lebendige Darstellung, die Neuheit der zu Tage geförderten, authentischen Schriftstücke, die gelungene Nachbildung der einfachen und naiven Sprache der alten Chronisten, ohne unnöthige Anhäufung von Archaismen, die sorgsame Beachtung aller Schulmänner und Lehrer der französischen Sprache verdient. Wir wünschen daher aufrichtig, daß ihm diese Beachtung zu Theil werde. Druck und Papier des Lesebuches sind gleichfalls nur zu loben.

M. M.

Molière. Die gelehrten Frauen, mit Einleitung und Noten, von Adolf Laun. Bremen, Schünemann. 1854.

Der Tartüff, mit Einleitung und Commentar, von Adolf Laun. Oldenburg, Schmidt. 1855.

Zwei tüchtige Arbeiten, deren Verfasser sich bereits an anderem Orte als einsichtigen Kenner Molière's gezeigt hat. Einleitungen und Anmerkungen enthalten eine gründlich gearbeitete Geschichte der Stücke und geben ein klares Bild der Zeitverhältnisse, welche auf dieselben eingewirkt haben und in ihnen berührt sind. Die Uebersetzung ist durchweg treu und geschmackvoll, wir haben bei genauer Vergleichung keine Fehler gefunden als einige siebenfüßige Verszeilen. Wenn wir so der Arbeit des Herrn Laun volles Lob ertheilen können, so vermögen wir doch ein Bedenken nicht zu unterdrücken. Was bezweckt dieselbe? Der „Tartüff" mag vielleicht von unseren Bühnen nach dieser Uebersetzung aufgeführt werden; mit den „gelehrten Frauen" aber wird man es schwerlich versuchen, auch können wir Herrn Laun's Ansicht nicht theilen, daß ein solcher Versuch zeitgemäß wäre; denn die

Analogieen, die das Treiben unserer Gesellschaft bietet, scheinen uns zu gering im Vergleich zu dem Vielen, was unserm Publicum langweilig oder gar unverständlich sein dürfte. Für die Lectüre der beiden Stücke aber möchte sich kaum ein größeres Publicum finden; denn diejenigen, denen zugemuthet werden kann, sich für Molière zu interessiren, sind wohl der französischen Sprache soweit mächtig, um seine Lustspiele im Original, wenn auch nicht ohne Commentar, zu verstehen. Eine Ausgabe des Molière mit tüchtigen Erklärungen scheint uns ein viel zeitgemäßeres und in Wahrheit verdienstlicheres Unternehmen, als eine Uebersetzung; und wir wüßten Keinen, den wir so sehr zu einer solchen Arbeit berufen hielten, als Herrn Laun.

Longfellow. Der spanische Student, Schauspiel in drei Acten, übersetzt von Karl Böttger. Dessau, Baumgarten u. Comp. 1854.

Bei diesem Buche, wie bei so vielen, drängt sich uns eine Frage auf, deren Gewicht alle anderen zu überwiegen scheint, die Frage: „Wozu?" Der „spanische Student" ist ein mäßiges Product, romantisch, lyrisch, moralisirend, sentimental, von der Lectüre deutscher Dramen in einer bei dem Originale allerdings eigenthümlichen Weise (die durch Uebersetzung ins Deutsche nothwendig verloren gehen muß) gefärbt, übrigens nicht ohne große Schönheiten im Einzelnen. Wozu aber ein solches Werk, das noch dazu zu einer Aufführung auf deutschen Bühnen gewiß ungeeignet ist, unserer an mittelmäßigen Dramen reichen Literatur hinzufügen? Gern geben wir der Uebersetzung das Lob, daß sie mit Geschick gemacht ist, daß der Verfasser in ihr genaue Kenntniß des Englischen, Gewandtheit und Geschmack im Gebrauch der deutschen Sprache, auch eine sehr lobenswerthe Unterordnung unter den Sinn des Originals bewiesen hat; aber sollte nicht der Verfasser sein Talent mit größerem Nutzen für das Publicum zu verwerthen wissen? —

Shakspeare. Eine Winternachtsmähr, übersetzt von Carl Abel. Berlin, Springer. 1854.

Ein Sommernachtstraum, übersetzt von Carl Abel. Leipzig, Keil. 1855.

Schlegel's Uebersetzung des Shakspeare ist nicht frei von Fehlern, die übrigen Stücke der Schlegel-Tieck'schen Ausgabe lassen in Genauigkeit der Uebertragung, Schärfe, Klarheit und Schönheit des Ausdrucks Manches zu wünschen übrig. Eine genaue Ueberarbeitung der letzteren, eine Durchsicht der von Schlegel übersetzten Stücke (die sich jedoch streng auf Fehlerverbesserung beschränken müßte), würde der Schlegel-Tieck'schen Ausgabe zum Vortheil gereichen. Aber eine besonders erscheinende Uebersetzung des Wintermährchens nützt wenig, selbst wenn sie bedeutend besser wäre, als die Tieck'sche; was Herrn Abel's Arbeit nicht ist. Herr Abel hat wesentliche Fehler verbessert, andere stehen lassen, andere hinzugebracht; hat an manchen Stellen den Ausdruck besser getroffen, an eben so vielen ihn verflacht. Wir haben in dieser Zeitschrift oft genug über Uebersetzungen englischer Dichter gesprochen, um die Leser bitten zu dürfen, uns diesmal die Beispiele zu erlassen, denn wir brauchen den Platz, der dieser Recension eingeräumt werden kann, zur Besprechung der zweiten Arbeit des Herrn Abel.

Herrn Abel's Uebertragung will „die Treue des Sinnes in einem höheren Grade als die Schlegel'sche in Anspruch nehmen." Herr Abel rühmt sich einer „Anzahl wiederhergestellter Gedanken und Empfindungen, welche Schlegel durch

ebenso ungenau sprachliche als abstract verblassende Auffassung kalt gemacht hat." Er citirt sechs solche Stellen aus den ersten zwanzig Zeilen. Sie können uns nicht überzeugen, aber wir wollen sie ihm zugeben. Wir wollen nicht längnen, daß er hie und da den Sinn genauer getroffen. Aber wenn wir versuchen wollten, ihm die Stellen nachzuweisen, in denen er seinen Vorgänger verschlechtert, so müßten wir diese Recension zur Dicke eines gewaltigen Bandes anschwellen lassen, denn wir müßten, schlecht gerechnet, neun Zehntel des Stückes im Originale nebst beiden Uebersetzungen abdrucken lassen. Der Leser muß schon die Güte haben, selbst das Buch zur Hand zu nehmen, wenn er uns nicht glauben will. Und trotz alledem, die Ueberhebung des Herrn Abel über Schlegel wäre zu verzeihen; aber seine Kühnheit ist mit dem Dichter selbst in einer Weise umgesprungen, deren sich wohl kaum jemals ein Uebersetzer unterfangen. Herr Abel ist als Dichter aufgetreten, die Elfenscenen haben dazu herhalten müssen. Puck erscheint als Sänger von Liedern und Balladen im allerneuesten Styl und Ton der schwülstigsten Dichter aus den letzten Jahrzehnten.

„Die Nacht!
Hungriger Löwen Gebrüll,
Schweifender Wölfe Geheul
Im Wald!
Bäurischer Pflüger Geschnarch,
Lastender Mühen Genuß
Im Haus."

So beginnt die letzte Scene, so übersetzt Herr Abel die Zeilen:

„Now the hungry lion roars,
And the wulf behowls the moon,
Whilst the heavy ploughman snores,
All with weary task fordone."

Die vier Zeilen:

„Churl, upon thy eyes I throw
All the power this charm does owe;
When thou wak'st, let love forbid
Steep his seat on thy eye-lid,"

werden Herrn Abel zu folgender Ode:

„O du hölzerner Gauch,
O du Minneglutbrauch,
Hüte dich!

Meines Safts herbe Gluth,
Meines Spruchs arger Muth
Brenne dich!

Sonder Ruh sei dein Kopf,
Und der Liebe Geklopf
Wecke dich!

Noch ein Beispiel:

„In ihrer Blumenzelle
Sie lag in Traum und Schlaf,
Als nah' der heil'gen Schwelle
Ein plumper Schwarm sich traf
Von Tagelöhnern."

So beginnt Puck die Erzählung von Zettel's Verwandlung, nach einigen Strophen heißt es:

„Nun ruft ihm Thisbe fein,
Und heraus mit gewaltigem Schritt
Mein Mime tritt."

Und nun folgen Hexameter, und zwar der seltsamsten Art, der erste hat sieben Füße, der letzte lautet:

„Aufwacht Titania und liebt geradewegs einen Esel."

Man erlasse uns weitere Anführungen.

Geschichte der englischen Literatur von W. Spalding. Uebersetzung. Halle, Graeger. 1854.

Leitfaden der englischen Literatur nach Spalding bearbeitet von Dr. H. Schottky. Breslau, Trewendt und Granier, 1854.

Spaldings englische Literaturgeschichte ist zu bekannt, zu oft besprochen, als daß eine eingehende Beurtheilung derselben hier am Orte wäre. Nur wenige Worte seien erlaubt. Wir Deutschen besitzen neben vortrefflichen wissenschaftlichen Werken über unsere Literatur eine Menge anderer von zweideutigem Charakter, nicht ohne Sachkenntniß, nicht ohne Studien, aber in dilettantenhafter Weise gearbeitet, oder von einseitigen Parteistandpunkten aus. Dahin gehören unsere meisten sogenannten populären Literaturgeschichten. Hält man nun gegen unsere Literaturwerke dieses englische, so ergiebt sich, daß es, obgleich in England als wissenschaftliches Werk betrachtet, doch nur mit der zweiten Art von deutschen Literaturgeschichten vergleichbar ist. Denn obgleich es Gelehrsamkeit genug enthält, so unterscheidet es sich doch von eigentlich wissenschaftlichen Arbeiten durch die Subjectivität des Urtheils. Die Neigung der Engländer, an Werke der Dichtung nicht einen poetischen Maßstab anzulegen, sondern allerhand der Poesie im Grunde fremde Gesichtspunkte hinzuzubringen, als Religion, Politik, Sitte, diese Neigung macht sich in hohem Grade bemerkbar bei der Beurtheilung Shakspeare's, Miltons, Byrons, und an vielen Stellen des Buches. Das tritt noch mehr hervor durch den dilettantischen Ton, den Spalding zuweilen anschlägt; so sagt er gelegentlich einmal von den Werken eines neueren Dichters, sie seien „in der That sehr schön." Ueberhaupt urtheilt Spalding fortwährend, statt den Leser durch unbefangene Darstellung zu eigenem Urtheil zu befähigen. —

Was nun die Uebersetzung anlangt, so ist sie vorzüglich; ihr Verfasser scheint nicht eigentlich ein Mann von Fach, aber er ist ein gebildeter und geschmackvoller Kenner beider Sprachen, und hat mit großer Treue und Hingebung gearbeitet. So kann für diejenigen, die sich einen Ueberblick über die Entwickelung der englischen Literatur verschaffen wollen, das Buch, welches durch Anmerkungen des Uebersetzers an Werth gewonnen hat, entschieden empfohlen werden.

Der Schottky'sche Auszug ist mit Geschick gemacht und zum Nachschlagen, so wie als Leitfaden für Schüler recht brauchbar. Beide Bücher sind gut ausgestattet.

Potsdam. Dr. **Heinrich Fischer.**

K. Groth's Quickborn. Volksleben in plattdeutschen Gedichten ditmarscher Mundart. Ins Hochdeutsche übertragen von F. A. Hoffmann. Braunschweig, Vieweg. 1856.

Der Name Klaus Groth's hat durch seinen Quickborn eine schnelle Berühmtheit erlangt. Das Original liegt bereits in der 6. Auflage vor; im Jahre 1852 erschien die erste; außer diesen giebt's eine illustrirte Ausgabe nach Zeichnungen von Speckter, mehrere Uebersetzungen und Paralipomena; an dieselben schließen sich unter dem Titel „Vertelln" plattdeutsche Erzählungen an.

Dieser nicht gewöhnliche Beifall ist nicht begründet in dem glücklichen Erfassen irgend einer zeitgemäßen Idee, in dem plötzlichen Aufleuchten eines rasch zündenden

Gedankens, sondern in einem durch anhaltend gründliche Studien gewonnenen Resultat einer unter Noth und Krankheit gezeitigten, durch und durch dichterischen Natur; ist begründet in der unnachahmlichen Frische, Einfachheit und Wahrheit, die das ewig jugendliche Leben des Volks immerfort bietet; in der stillen Belauschung der Natur und der Thierwelt und ihren harmlosen Beziehungen zur Menschenwelt; in der Auffassung und Individualisirung alles dessen, was das Menschenherz so unendlich beseligt, oder aber durch und durch unglücklich macht.

Seine ersten poetischen Versuche fallen in sein achtzehntes Jahr (er ist geb. 1819 d. 19. April zu Heide in Norddithmarschen), ohne daß er Etwas davon veröffentlicht hätte. Er faßte vielmehr den festen Vorsatz, sich zuvor gründlich auszubilden. Sein nächstes Ziel war, Volksschullehrer zu werden. Er erreichte dies nicht nur sehr leicht, sondern studirte nebenbei Lateinisch, Schwedisch, Dänisch, Italienisch, Griechisch, Altdeutsch und Musik. Er wurde bald Lehrer, legte aber im Jahre 1847 seine Stelle nieder, um sich für das höhere Amt eines Seminarlehrers auszubilden. Aber schon war in Folge der angestrengtesten Studien seine Gesundheit so geschwächt, daß er sein Amt niederlegen mußte, um in vollständiger Ruhe seine Genesung abzuwarten. Sechs Jahre harrte er vergebens der Besserung entgegen. Da er aber nichts desto weniger eifrig studirte, trat endlich ein Zustand völliger Abgespanntheit ein, der jede anhaltende und bestimmte Thätigkeit unmöglich machte. Je schwerer der Druck körperlicher Leiden auf ihm lastete, desto heiterer erschienen ihm die Tage seiner Kindheit, und der Versenkung in diese glücklichen, idyllischen Zustände verdanken wir den Quickborn, diese lebendig sprudelnde Quelle wahrer und reiner, jedoch durch Bildung veredelter und durchgeistigter Volkspoesie. — Von Femarn, wo er bisher fast 6 Jahre gelebt hatte, begab er sich nach Pyrmont. Von da ging er, sichtlich gekräftigt, nach Bonn, um dann weiter nach Italien zu reisen. Da der Ausführung dieses Unternehmens Schwierigkeiten im Wege standen, blieb er vorläufig in Bonn. Die dortige philosophische Facultät verlieh ihm für seine Leistungen und Kenntnisse die Doctorwürde, und es steht zu hoffen, daß er im Kreise von Verehrern und Freunden dort bald die ersehnte Genesung finden werde.

Herrn Hoffmann's Uebersetzung des Quickborn ist, wie schon gesagt, nicht die einzige, die dem hochdeutschen Leser denselben genießbar zu machen sucht; aber sie ist in jedem Falle eine gelungene zu nennen. Man kann manche Gedichte lesen, ohne daran erinnert zu werden, daß man nur eine Uebersetzung liest. Selbst die, welche nach Inhalt und Sprache das volksthümlichste Gepräge haben, gewähren Genuß wenn es gleich unmöglich ist, die vollen, frischen Klänge des Niederdeutschen und die Anmuth und Fülle des Volksthümlichen vollständig wiederzugeben. Der Uebersetzer läßt sich darüber in der Vorrede auf eine sehr verständige, anerkennenswerthe Weise aus. Er verzichtet von vornherein auf eine wortgetreue Uebersetzung, aber ebenso wenig will er eine ganz freie Bearbeitung liefern. Eine zu große Worttreue würde die Lectüre des Buches ungenießbar gemacht, sich dem vom Dichter gewählten Reime und Versbau auch nimmer gefügt haben. Eine allzufreie Bearbeitung würde die Schönheiten des Quickborn zu sehr verwischt haben. Er hat daher sehr wohl daran gethan, einen Mittelweg einzuschlagen, und sich bemüht, die Gedanken, Anschauungen und Gefühle des Verfassers zwar nicht mit denselben Worten, aber doch mit möglichster Anschließung an Reim und Metrum in einer dem Hochdeutschen natürlichen Weise wiederzugeben, ohne daß der im Original die Dichtung durchwehende Geist darüber gänzlich verloren ginge. Manche Gedichte, besonders die kleinen scherzhaften, boten in der Fülle des Humors und selbst in der Geschmeidigkeit und dem Reichthum der Sprache solche Schwierigkeiten dar, daß er sie für unübersetzbar hielt, sie jedoch der Vollständigkeit wegen aufnahm, ohne seinen Wunsch, das Original auch nur annähernd erreicht zu haben, erfüllt zu sehen. Am meisten ist diese Unzulänglichkeit zu beklagen, wo der Dichter das eigenthümliche Volksleben im Ditmarschen auf eine so naive und prägnante Weise geschildert hat. Das dortige Leben ist aber auch mit der Sprache des Volks allzusehr verwachsen, als daß ein lebensfrisches Gemälde desselben in einer anderen Mundart möglich wäre. Wenn also auch Vieles von dem Zauber, den der Dichter durch den Gebrauch des Plattdeutschen über seine Gedichte ausgegossen hat, bei der Uebersetzung verschwindet, so behalten

doch die Gedichte von Seiten des Inhalts ihren eigenthümlich dichterischen Werth. Diesen bietet die Uebersetzung Hoffmann's überall nach Möglichkeit, und man übersieht bei der Schwierigkeit der Sache und bei der Menge des Gelungenen gern hie und da eine Härte im Ausdruck, im Reime u. dgl. m. Manche Schwierigkeit, manche provinzielle Redeweise ist durch eine Anmerkung erklärt; es wäre hier aber noch Mehreres aus der Originalausgabe und aus Müllenhoff's Wörterverzeichniß nachzutragen. Möge dies eine neue Ausgabe, die trotz mehrfacher Concurrenz der Uebersetzung Hoffmann's nicht fehlen wird, nachliefern.

Berlin. Dr. **Sachse.**

Zwei Bücher von der Kunst zu lieben. Alte Weisheit in neuem Kleid von Dr. H. Criepen. Leipzig 1856.

Alles, was das Werk eines alten Schriftstellers annehmlich und werth machen kann, ist in dieser Uebersetzung von zwei Büchern der Ovidischen Schrift von der Liebeskunst (ars amatoria) in vollstem Maße geleistet. Das Aeußere läßt in seiner eleganten, zierlich feinen Ausstattung Nichts zu wünschen übrig; die Uebersetzung ist gewandt, fließend, leicht verständlich, nicht sclavisch dem Texte angepaßt, sondern nach Umständen denselben erweiternd, insofern dies ohne Entstellung des Originals geschehen konnte. Statt des alten Versmaßes hat er die wohlbekannte Blumauersche Strophe der travestirten Aeneide gewählt, doch verwahrt er sich ausdrücklich in dem Vorworte, etwas Andres als Uebersetzer sein zu wollen. Dem freieren Tone des Gedichts ist der Ausdruck überall recht glücklich angepaßt und nur selten begegnet eine weniger edle Redeweise. Die häufigere Uncorrectheit des Reims kann man sich ebenfalls in einer leichteren Dichtung wohl gefallen lassen, und ist bei den vielen Schönheiten, die sonst die Uebersetzung in jeder Weise bietet, leicht zu übersehen. Daß der Uebersetzer so das Ziel, welches er sich gesteckt hat, „die Weisheit des großen heidnischen Liebesängers zur Wiedergeburt zu bringen," und zwar so, daß der Leser kein Bedürfniß des Originals fühle, vollkommen erreicht hat, darf man ihm ohne Beschränkung zugestehn. Ob er aber darum doch nicht sich täusche, wenn er fest überzeugt zu sein versichert, daß diese Schrift Ovids nur der Umgießung in eine genießbare Form bedürfe, um auch für unsere Zeit der vollsten Anerkennung gewiß zu sein, steht dahin. Auch mag er darin Recht haben, daß er als warmer Vertheidiger des geistvollen Schriftchens behauptet, daß alle die, welche das Gedicht von der Kunst zu lieben verdammen, dasselbe entweder gar nicht gelesen haben, oder sich in einer Verfassung befinden, mehr ein schulmeisterliches als kritisches Urtheil abzugeben. Dennoch, glaube ich, überschätzt er den Werth des Gedichts für die Gegenwart gar zu sehr, indem es, auch von dem freiesten, künstlerischen Standpunkte aus betrachtet, doch zu speciell dem ganzen Leben, den Sitten und Anschauungen der alten Völker angehört, als daß es auf weitgreifende Anerkennung oder Verbreitung rechnen dürfte. Schon die Menge der mythologischen Beziehungen, die der Uebersetzer nach Möglichkeit durch Anmerkungen erläutert hat, bilden hier ein hinlängliches Hinderniß.

Daß trotz dieses Bedenkens, welches nicht das einzige ist, der Uebersetzer sich nicht beirren lasse, sein schönes Talent fernerhin dem Dienste der Musen zu weihen, und nicht bloß paraphrasirend, sondern nach strengster Regel der Uebersetzungskunst zu übertragen sich angelegen sein lasse, diesen Wunsch wird mit dem Unterzeichneten Jeder hegen, der auch nur raschen Blickes von der vorliegenden tüchtigen Leistung Kenntniß genommen hat.

Katechismus der deutschen Orthographie von Daniel Sanders. Leipzig, 1856. 8.

Trotz der umfassenden, colossalen Arbeit, mit der Herr Dr. Sanders durch die Ausarbeitung seines deutschen Wörterbuchs überhäuft ist und die, wie er in der Vorrede zum Katechismus selbst sagt, begreiflicher Weise seine ganze Kraft in vollstem Maße in Anspruch nimmt, hat derselbe Muße gefunden, eine ziemlich ausführliche Schrift über die deutsche Orthographie auszuarbeiten. Hauptsächlich hat er sich wohl zu der Arbeit entschlossen, weil seiner Ansicht nach „die Behandlung der deutschen Rechtschreibung dem Wörterbuchschreiber keine fremde, von seinem Werke ihn abziehende Arbeit ist.“ Die Orthographie ist ihm nämlich die Form, in welcher die Sprache sich dem Auge darstellt mit derselben Deutlichkeit, Klarheit und Bestimmtheit, wie das gesprochene Wort dem Ohre. Aus dem innersten Wesen der Sprache hervorgegangen; mit der lebendig sich entwickelnden sich fort- und umbildend; nie getrennt und nie zu trennen von dem gesprochenen Worte, dessen stetige Einwirkung sie erfährt, indem sie gleichzeitig darauf — minder hervortretend freilich — zurücktritt, ist diese Darstellungsform der Sprache für das Auge gewiß mehr als ein bloßes Gewand, das etwa mit einem andern vertauscht werden könnte. —

Danach nimmt er die Orthographie, wie sie im Laufe der Zeit geworden und heutzutage in allgemeinem Gebrauche ist, als die zur Zeit factisch und rechtlich bestehende als Richtschnur an, ohne jedoch bei den Fällen, wo Schwanken herrscht, die Berichtigung anderer Ansicht zu verkennen. Wir haben hier also eine ausführliche Uebersicht über die jetzt allgemein gebräuchliche Orthographie, die von den Resultaten der Bemühungen Weinhold's, Andresen's, Ruprecht's, Michaelis', der Hannoverschen Commission und überhaupt der historischen Schule der deutschen Philologie nur in soweit Notiz nimmt, als doch schon im Ganzen und Großen nicht undeutliche Einflüsse derselben auf die Orthographie sich zu zeigen beginnen. —

Der Verf. behandelt seinen Gegenstand in 29 Abschnitten und einer Einleitung mit der Gründlichkeit, sorgfältigen Umsicht und feinen Beobachtungsgabe, die alle seine Leistungen auszeichnen und ihnen Werth und eigenthümlichen Reiz verleihen. Der katechetischen Form zu genügen, zerfällt das Ganze in 92 Fragen und Antworten. Den Schluß bildet sehr zweckmäßig ein 25 Seiten langes Register; jede Seite enthält drei Columnen; jede Columne gegen 60 Wörter und drüber. —

Wenn ich nach dieser kurzen Angabe über den Standpunkt des Verf., über das Verdienstliche des Buchs und seine äußere Einrichtung dasselbe mit einigen einzelnen Bemerkungen begleite, so möge der Verf. darin nur das Interesse erkennen, welches mir die Lectüre seines Katechismus bis ins Einzelne hinein eingeflößt hat.

In der Einleitung wird sehr genau und klar das Wesen der Orthographie entwickelt, aber auch auf Mängel und Gebrechen derselben hingewiesen. Der Verf. berührt dabei, wie sich von selbst versteht, auch frühere Versuche, die Orthographie der Aussprache möglichst anzupassen; er gedenkt der verunglückten Versuche Klopstock's und überhaupt der Neueren, die Orthographie zu reinigen und zu bessern. Als Beispiel für letztere giebt er eine kleine Probe aus einem Aufsatze Möller's in Herrig's Archiv 1853, Bd. 14, S. 379. Statt dieser Proben, die nach des Verfassers eigenem Geständniß (a. a. O. S. 400), gegen Weinhold's guten Rath ein Bißchen stärker an dem Baue rütteln, so stark, daß er mehr in Trümmer gefallen ist, als Manchem lieb sein wird, und die daher auch mehr als ein Curiosum zu belächeln sind, als irgend welche Beachtung verdienen, hätten dem Dr. Sanders viel bessere zu Gebote gestanden, die trotz deutlicher Spuren mannigfaltiger Aenderung doch nicht eben auffallend oder abgeschmackt und unangenehm werden. Es ist nicht so leicht, hier Diesem oder Jenem als dem Besten und Mustergültigen seine vollständige Anerkennung zu geben; und doch ist in allen das Princip sichtbar, daß manche Aenderung gut, ja nothwendig sei. Die Vorsicht, mit welcher die bedeutendsten Männer der Wissenschaft selbst hier wesentliche Umänderungen vornehmen, beweist ja eben, daß sie auch dem Bestehenden sein Recht gönnen und lassen wollen. Durch ein Hinweisen auf eine Monstrosität kann aber Niemand eine richtige Ein-

sicht des Normalen und von der sogenannten historischen Schule der Neuzeit Geforderten, gewinnen.

Das (S. 18) vom Verf. für das große Jod eingeführte Zeichen hat in seiner geraden und steifen Haltung und durch den Mittelstrich etwas Auffallendes, von allen übrigen Buchstaben Abweichendes, was unangenehm berührt. Ich würde dafür ausreichend finden, wenn das J etwas unter die Linie gezogen Jod bedeutete, wie wir es in der Schrift ja nicht anders machen. Wie gut das angeht, ist auf S. 121 zu ersehen, wo Z. 11 von unten Iris mit einem Jod der angedeuteten Art gedruckt ist. — Die Verwandtschaft oder besser Identität und Uebergang des **i** und **j** konnte leicht noch durch Hinweisung auf das Verhältniß dieser Buchstaben im Griechischen und Römischen oder vielleicht zweckmäßiger auch durch das ältere Deutsch und das Neuhochdeutsche bewiesen werden. Während die Griechen das **j** nicht haben, finden wir es im Römischen sehr häufig, auch in Wörtern, die dem Griechischen entlehnt sind, wie z. B. in Ajax, Maja; vgl. etiam und jam; immer, niemals und jemals. — Statt des Beispiels Lilie schlage ich Levkoje vor, welches wenigstens in Norddeutschland vielfach so gesprochen, auch von Voß und Anderen so geschrieben wird, während man in Berlin fast nur Levkoie (oidiphthongisch) hört.

Bei dieser Gelegenheit erinnere ich an das für Orthographie, wie für Aussprache nicht unwichtige Factum, daß trotz aller Regeln die Differenzen, welche entweder Dialektverschiedenheit oder auch die größere oder geringere Bildungsstufe herbeiführen, und die sich bald in der Aussprache, bald in der Schreibung von Wörtern geltend machen, nicht ganz zu tilgen sind. Um nur beispielsweise Einiges zu geben: gewisse Schichten sagen nur Offissier, Democrasie statt des Gewöhnlicheren und fast Eingebürgerten und Richtigeren Offizier und Demokratie. Der gewöhnliche Postbeamte liest und spricht Soest, Coesfeld und dergleichen niederdeutsche Wörter regelmäßig unrichtig Söst, Cösfeld. Nur der Gelehrte spricht in Physik das **y** wie **ü** (wie heftig eifert selbst Grimm für das ihm geläufige Phisik!); spricht den griechischen Diphthongen **oi** in Homoiopathie und anderen, spricht und schreibt „Pythagoreer", statt des unrichtigen aber sehr gewöhnlichen „Pythagoräer". — Auch in der Betonung mancher Wörter läßt sich ein solcher Unterschied wahrnehmen. Der Gelehrte wird lieber Ceremo'nie sagen, während der Französirende Seremoni'e spricht; in manchen Wörtern stimmen beide überein und bilden einen Gegensatz gegen die gewöhnliche Aussprache, z. B. in der Betonung von Iphigeni'e und Iphige'nie und dergleichen. Danach erledigen sich auch manche Fälle, die der Verf. hie und da als auffallend oder schwankend bezeichnet. So z. B. ist die Aussprache von Ingenieur, Actie, Chronologie bei allen einigermaßen gelehrt Gebildeten nicht Ingenieur („In-" deutsch ausgesprochen), Axje, Kronologie, sondern den Gesetzen der Sprachen angemessen, denen diese Wörter angehören. Ebenso wird der Einfluß des gelehrten Studiums besonders in griechischen und lateinischen Wörtern sowohl hinsichtlich der Orthographie als auch hinsichtlich der Endungen sich geltend machen. Vor Allem gehört hierher das Schwanken von **c** und **z** und von **c** und **k**. Vgl. unten zu S. 82.

S. 21. Die Schreibung **ei** im Wechsel mit **ai** könnte leicht nach Grimm's Gr. I, S. 183, Anm. bestimmter angegeben werden, und der für Gejaide und Maid angegebene Grund würde sich eben so leicht für Getraide geltend machen lassen. Hier ist wieder eine jener angedeuteten Schwankungen, wo Regel und Gesetz nicht ausreichen.

S. 25. Bei Soest und ähnlichen Wörtern konnte an die verwandten mittelniederländischen und mittelniederrheinischen Diphthongen **oe** und **oi** erinnert werden, die sich in Eigennamen begreiflicher Weise erhalten haben, während die Aussprache längst verändert ist. Auch die plattdeutsche oder niederdeutsche Aussprache entspricht nicht im Entferntesten der hochdeutschen Orthographie, indem z. B. der Name jener Stadt von der niederdeutsch redenden Bevölkerung Saust gesprochen wird.

S. 35. Das Fürwort er wird ohne Weiteres den ganz kurzen Wörtern beigesellt. Daß sich dies metrisch in aller Weise rechtfertigen lasse, scheint mir zweifelhaft. Die Aussprache ist nach meinem Wissen und Dafürhalten niemals gleich der Vorsilbe er, z. B. er hält und erhält.

Des und wes eine Verkurzung von dessen und wessen zu nennen und darum deßhalb und deßwegen, weßhalb und weßwegen zu schreiben, läßt sich doch durch nichts, als durch die Ansichten einiger älteren Grammatiker vertheidigen. Daher verdient auch nur die einfachere, in allem Betracht richtigere Schreibweise empfohlen zu werden. Ebenso wenig kann ich mich damit einverstanden erklären, daß die Schreibung des Wortes selbstständig mit einem st richtiger sei. Andresen sagt in seinem neuesten Büchelchen (Wortregister für deutsche Orthographie nebst grundsätzlichen Vorbemerkungen, Mainz, 1856) selbständig sei in jeder Beziehung gefälliger als selbstständig. Daß es einfacher und glatter, leichter und rascher sich aussprechen läßt, liegt auf der Hand, aber richtiger ist es gewiß mit zwei **st**, und eine correcte Aussprache versteht es auch, das hören zu lassen. Auch Fußstapfe wird besser mit **st** als mit **t** geschrieben, was leicht durch die ältere Form des einfachen Wortes zu beweisen ist. Sehr wunderlich und im Grunde nichtssagend ist hier Andresen's Bemerkung: „Fußstapfe mag sich vielleicht in Fußtapfe wandeln.“ Nach anderer, vielleicht richtigerer Ansicht, meine ich, mag eben so gut Fußstapfe beibehalten werden und sich nicht wandeln.

S. 37 verlangt der Verf., daß ein **bis**chen nicht ein **Biß**chen geschrieben werde. Ich glaube nicht, daß ein äußerer oder innerer Grund vorhanden ist, der die unterscheidende Schreibung nothwendig macht. (Vgl. auch die 72. Frage im Anfange.) Die sogenannte Adjectivbedeutung von Bißchen ist doch nur scheinbar; wenn auch dem Begriffe nach zu rechtfertigen (s. u. a. etwas, wenig, einiger), geht sie doch immer von der Substantivbedeutung aus, welche den Genitiv verlangt, der hier sein Casuszeichen verloren hat.

S. 38. Der Gebrauch von Stieglitzchen als Amphibrachys (⏑ — ⏑) ist doch unter allen Umständen nicht zuzulassen, sondern als eine Ungenauigkeit und Vernachlässigung oder eine durch den Volksmund vorgenommene Depravation zu betrachten.

Die Lehre über -in, Pl. -innen und -nis, Pl. -nisse wird noch lange praktisch nicht in Sanders' Sinne befolgt werden. Man kann hier wirklich nur Jeden gewähren und sehen lassen, wie er's treibe. Nach einer durch Gründe zwingenden Gewalt sieht man sich hier vergebens um, und eines Jeden usus zeigt sich hier recht eigentlich als ein wahrer tyrannus.

S. 58. Hinsichtlich des Anfangs mehrerer Wörter, ob mit **B** oder **P**, verweise ich auf die Bemerkung zu S. 18 über die absichtlich oder durch dialektische Einwirkungen herbeigeführten Schwankungen und Abweichungen von der allgemein im Hochdeutschen geltenden Norm. —

Daß potz eine absichtliche Entstellung sei von Gotts dürfte sich doch schwerlich beweisen lassen. Ich dächte, alle solche euphemistischen Um- oder Verbildungen wären besser und richtiger als unwillkürliche Umformungen der ursprünglichen Wörter anzusehen.

S. 66. Daß man Stä-dte, tö-dten trennen solle, finde auch ich allerdings mit dem Verf. unbequem. Ich würde es doch vorziehen, das **d** zur ersten Silbe zu ziehen, oder mit Vilmar und anderen Neuern es ganz fallen zu lassen. Vgl. S. 93, wo durch Ausfall eines **e** leicht Zweifel wegen der Silbentrennung entstehen kann, und wo Viele nach dem in den alten Sprachen befolgten Princip eine andere Silbentrennung plausibler finden werden, als die vom Verf. vorgeschlagene. Ich trete jedoch unbedingt der hier geforderten bei, weil sie praktischer ist.

S. 67. Den Wörtern, die **t** eingeschoben haben, konnte noch entzwei beigefügt werden, ebenso konnte auch der Anfügung des **d** in Niemand, Jemand, Mailand u. dergl. gedacht werden.

S. 73. Der Ausdruck, **j** bilde das gerade Widerspiel von **ch**, dürfte trotz der nachfolgenden Beschränkung doch geeignet sein, mißverstanden zu werden. Dies wäre durch eine einfachere Wendung leicht zu vermeiden gewesen.

Daß Himalaya in der Regel mit **y** geschrieben wird, rührt ohne Zweifel von den Lehrern des Sanskrit her, (Vgl. Bopp, Vergleichende Grammatik des Sanskrit, Zend u. s. w. Berlin, 1833. S. 18: „Wir bezeichnen durch y den Laut unseres j, des Englischen y in year.“) und die bedeutendsten Geographen

schreiben demgemäß ebenfalls das Wort mit y, wie andere indische Wörter. So Ritter in seinem großen Werke, so Schacht, Volger u. A.

Ebendaselbst huj und pfuj zu schreiben, würden wir, so lange die Aussprache nur diphthongisch, das i nicht im Entferntesten consonantisch ist und auch wohl nie werden kann, nicht zulassen.

S. 74. Die Bemerkung, daß G nur in wenigen Vornamen, J dagegen häufig in solchen als Anlaut sich finde, beruht doch wohl nur auf einem Mißverständnisse, zumal für eigentlich deutsche Wörter. Ich begnüge mich, auf Graff's Alth. Sprachschatz, auf Müller-Benecke's Mittelh. Wörterbuch und auf Förstemann's Namenslexicon hinzuweisen.

S. 76. Zur Erklärung von „Hochzeit" das vielleicht mecklenburgische högetid mit „Behagen" zusammenzustellen und durch Zeit der Freude zu erklären, halte ich für verfehlt. Die eigentliche, bisher nirgends, so viel ich weiß, bestrittene Erklärung liegt zu nahe, um einer ferner liegenden, die fast wie eine scherzhafte Conjectur aussieht, Raum zu geben. In andern niederdeutschen Dialekten, z. B. in dem der Soester Boerde lautet das Wort entschieden nur hóchtīd.

S. 77. Die Behauptung „lang" (räumlich) und „lang" (abgekürztes Zeitadverb statt lange) klinge verschieden, ist wohl mehr eine Forderung des Verf., die der gebildete Vorleser oder Declamator sich zu eigen machen kann, als eine durch Erfahrung bewährte Thatsache. —

Ebendaselbst ist die Regel, g gehe vor t in ch über, nur mit vielen Beschränkungen zulässig. Vgl. z. B. wagt, sagt, mögt, u. dergl. m. Auch „mochte" und „möchte" sind bekanntlich lange genug, von Seidenstücker's Nachlaß an fast bis zur Gegenwart, in Frage gestellt worden.

S. 78. Bei den Substantivis auf -rich wäre es vielleicht zweckmäßig gewesen, die Eigennamen von den Gattungsnamen zu scheiden und bei jenen an die ursprüngliche Bedeutung des Wortes zu erinnern.

S. 82. So sehr ich auch mit dem Princip des Verf. hinsichtlich des Gebrauchs von k und c einverstanden bin, so ist es doch nicht denkbar, daß hier der Einfluß, den Gelehrsamkeit und besonders das gründliche Studium der alten Sprachen haben müssen und immer gehabt haben, je ganz neutralisirt werden könne. Wer sein Latein rechtschaffen gelernt hat, wird auch Jocus nur mit c schreiben und in dem Worte Locomotive das c unwillkürlich aus der Feder fließen sehen. Ebenso werden diejenigen, welchen Französisch zu schreiben geläufig ist, das c in Cousin, Canaille, Oncle u. dergl. beibehalten. Ganz ebenso verhält es sich mit der Vertauschung von c und z; ja auch von k und c in griechischen Wörtern.

S. 87. Dem doppelten Gebrauche von ß, nach langem und nach kurzem Vocale, weiß der Verf. auf geschickte Weise dadurch zu begegnen, daß er am Schlusse statt ß — ſs drucken läßt, vor t aber im Innern des Wortes ſſ nimmt. Ich stehe nicht an, dies für den Druck eine wesentliche Verbesserung zu nennen; für die Schrift wird sein Vorschlag noch lange mit der Bequemlichkeit des ß und mit dem Haften des Gewohnten zu kämpfen haben. Die Regel der Grammatik, ß nur nach langem Vocale zu setzen, wird auf diese Weise zu einer Wahrheit, die keine Ausnahme zuläßt. Die Versuche der historischen Schule, das ß nach älterem Gebrauche wieder einzuführen, werden, glaube ich, immer Schiffbruch erleiden. Von den Besonnenern derselben ist auch dergleichen factisch im Ernst nie versucht worden.

S. 92 wäre wohl statt „der sogenannten flüssigen Buchstaben" eine kurze Belehrung über diese Benennung nicht unpassend gewesen.

S. 93. Der Bemerkung, daß grade (Adjectiv) statt gerade jetzt als die gewöhnliche Schreibart gelten könne, kann ich nicht ganz beistimmen. Es wird doch wohl allgemein nur gesagt: „der gerade Weg ist der beste; gerades Weges" u. a. m. Der Verf. schreibt selbst S. 114: „geradezu."

S. 96. Der Ausdruck: „wenn diese Satzzeichen einen Punkt verschluckt haben" ist wohl dem lateinischen absorbere nachgebildet, jedoch in dieser prägnanten Bedeutung nicht leicht Jedem verständlich.

Das Kapitel von den großen Anfangsbuchstaben ist mit der größten

Sorgfalt und Behutsamkeit ausgearbeitet und bringt manchen bis dahin zweifelhaften oder schwankenden Punkt zur Erledigung. Der Verf. geht meistens von der logischen Bedeutung des Wortes aus und wird im Ganzen wenig Widerspruch erfahren. Aber Einheit und Einstimmigkeit wird darum noch lange nicht erwartet werden dürfen. Die Adjectiva, die von Eigennamen herkommen, werden von Vielen noch immer durchweg ohne Unterschied mit großen Anfangsbuchstaben geschrieben werden: also Berliner, Berlinisch, Preußisch, Sächsisch; ebenso „ein Paar" oder „ein Bißchen" in der abgeschwächten, stellvertretenden Adjectivbedeutung.

Ebenso gründlich und ausführlich sind die übrigen Abschnitte des Buches über den Apostroph und die Satzzeichen. Man kann, selbst wenn man kein Freund von dergleichen bis ins Kleinste gehenden Untersuchungen und Zusammenstellungen ist, durch die Art und Weise der Untersuchung, durch geistreiche Combination von Verwandtem und Widerstrebendem, durch die Geschicklichkeit des Verfassers, für Alles passende und interessante Beispiele zu geben, an der Lectüre eines solchen Buches Geschmack finden. Dazu kommt, daß die Darstellung einfach und ungekünstelt ist, nirgends Anstoß erregt durch ungewöhnliche theoretische, nur dem eigentlichen Grammatiker verständliche Ausdrücke, wie das leider in dem neuesten schon genannten Schriftchen von Andresen in dem Maße der Fall ist, daß es dadurch oft ungenießbar wird; daß mit großer Behutsamkeit jede Neuerung, die zu dem Bestehenden sich nicht fügen will, zurückgewiesen wird, daß aber auch ebenso oft, wo die Wissenschaft gebieterisch ihre Rechte geltend macht, der gewöhnliche Mißbrauch entschieden verworfen wird. Ich trage daher kein Bedenken, Herrn Sander's Katechismus der Orthographie als eine werthvolle Zugabe zu jeder Grammatik jedem Lehrer der deutschen Sprache jeder Sphäre, der höheren wie der niederen, dringend zu empfehlen.

---

1) Satzbilderschule. Aufgabenschatz zur Uebung im Entwerfen von Satzbildern und Anleitung zum Verständniß und Bau aller Arten zusammengesetzter Sätze und Perioden. Von K. F. W. Wander. Leipzig, 1856.

2) Deutsche Stilschule. Eine von stufenmäßig geordneten Aufgaben begleitete praktische Anleitung zur Bildung im Deutschen Stil. Von K. F. W. Wander. Leipzig, 1856.

3) Abc der Verslehre. Aufgabenschatz für den ersten Unterricht in der gebundenen Rede. Von K. F. W. Wander. Leipzig, 1856.

Diese drei Schriftchen des in der pädagogischen Literatur wohl bekannten und thätigen Verfassers sind, wie der Titel sagt, zum Gebrauch in höheren Lehranstalten, insbesondere in höheren Volks-, Bürger- und Töchterschulen, sowie zum Privat- und Selbstunterricht bestimmt; sie zeigen außer der gemeinsamen Tendenz dieselbe Methode der Behandlung, denselben Sammelfleiß und das Bemühen des Verfassers, klar und gründlich seinen Gegenstand zur Darstellung zu bringen.

Die erste Schrift ist eine ausführliche Schematisirung des Satzbaues, wie solche in neuester Zeit bekanntlich zuerst von Lehmann in seinem Mechanismus des Periodenbaues dargelegt, nachher von einigen Gramatikern und Stilisten entlehnt und empfohlen ist. Selbst denjenigen, die dergleichen Uebungen lieben und in ausgedehntem Maßstabe angewendet für fruchtbar halten sollten, mag doch leicht ein Zweifel ankommen, ob es der Mühe und Zeit werth sei, auch nur annäherungsweise zur Bildung bloß äußerlicher Periodologie ein solches Buch beim Unterricht zu gebrauchen oder zu Grunde zu legen. Für viel fruchtbarer halte ich die Behandlung der Nebensätze nach ihrer concreten Bedeutung, in ihrer Beziehung zum Hauptsatze und den gegenseitigen Einflüssen und Bedingungen, die zwischen Haupt- und Nebensätzen statt finden. Die ganze Lehre des Periodenbaues gehört der Stilistik

an und eignet sich, was davon systematisch gelehrt werden muß, nur für reifere Schüler.

Die deutsche Stilschule behandelt auf 155 ziemlich enggedruckten Seiten zwölf Arten von Aufsätzen: Erzählung, Beschreibung, Fabel, Vergleichungen, Briefe, Schilderung, Geschäftsaufsätze, Abhandlungen, Sprüchwort, Gespräch, vermischte Aufgaben, Aufgaben zu poetischen Versuchen in gebundener und ungebundener Rede und giebt in einem Kapitel eine Uebersicht über die wichtigern Figuren und Tropen.

Es läßt sich nicht läugnen, daß der Verf. in seiner Stilschule das wichtigste Material zur Anfertigung schriftlicher Ausarbeitungen kurz und knapp zusammengestellt hat und Manchem, der Deutsch zu lehren anfängt, ersprießliche Dienste zu leisten wohl geeignet ist. An manchen Stellen giebt der Verf. seine Quellen an, jedoch sehr lückenhaft und unvollständig.

Das Abc der Verslehre als Aufgabenschatz für den ersten Unterricht in der gebundenen Rede bietet zunächst das Auffallende, daß der erste Unterricht gar zu elementarisch anfängt, weil er auch auf den Gebrauch in niederen Volksschulen berechnet ist, der erste Kursus auf Kinder von 9—12 Jahren. In der Vorrede zur zweiten Auflage erklärt der Verf., er habe seine Ansicht nur so weit geändert, als er seitdem nur noch mehr darin bestärkt worden sei. Das ist etwas stark und viel behauptet und widerstreitet wohl in jeder Hinsicht aller schulmeisterlichen Erfahrung und den bis jetzt herrschenden Ansichten über Unterricht im Metrischen.

Sodann ist für uns Alle, die wir nur die von den Alten überkommenen Namen der Versfüße kennen, gewiß mehr als auffallend, welche sinnreiche neue Namen Wander für die Füße gebildet, oder vielmehr von Heyse entlehnt hat. Trochäus heißt z. B. Schillerfuß; Jambus Vonkleist; Spondeus Klopstock, Pyrrhichius hat er, ohne dies nur zu erwähnen, ganz übergangen; der Bacchius der Vonstollberg; der Amphimacer Sonnenberg; der Dijambus der Vonhagedorn u. dgl. m. Für die Epitriti und Päones hat er keine neuere Namen, vermuthlich ist es auch Heyse nicht gelungen, für dieselben passende Namen zu finden. —

Endlich wendet er bei der Darstellung der einzelnen Versarten und Strophen auffallend oft Noten an, so daß in der That mehrere Seiten eher einem Notenbuche als einem metrischen Handbuche anzugehören scheinen. Uebrigens umfaßt das Buch neben den alten Metris auch die neuerer Völker, sogar der Malaien, mit Ausnahme der echt und allein Deutschen. Ohne Zweifel haben ihn hier seine älteren Hülfsmittel im Stich gelassen, und die neueren, z. B. Timm und Fuchs, denen er doch wenigstens die Nibelungenstrophe hätte entnehmen können, sind ihm wohl nicht zugänglich gewesen.

Von diesem Mangel und jener Sonderbarkeit abgesehen, ist das Büchelchen zur Erlernung der allgemeinsten metrischen Begriffe und Versarten wohl zu empfehlen.

Lehrbuch der deutschen Metrik für höhere Lehranstalten, sowie zum Selbstunterricht. Von Dr. Karl Fuchs. Stuttgart, 1854.

Der Verfasser, Rector des Gymnasiums und der Industrieschule zu St. Gallen, beabsichtigt in diesem Lehrbuche der Deutschen Metrik die Ergebnisse seiner Studien, die er in den letzten Jahren bei Gelegenheit des von ihm ertheilten deutschen Unterrichts über Metrik gemacht hat, auf möglichst einfache und übersichtliche Weise zusammenzustellen. Bei der Bearbeitung hat ihn vorzugsweise das Bedürfniß der Schüler höherer Bildungsanstalten geleitet. Hauptzweck ist, das Gefühl für Wohllaut und Wohlklang zu läutern und zu schärfen und das Verständniß der poetischen Formen zu vermitteln, durch welches eine tiefere Einsicht in die Schönheit der Poesie und ein gründliches Urtheil über die Vorzüge oder Mängel einer Dichtung wesentlich bedingt ist. Dabei hat er sich nicht bloß auf die poetischen Formen und Gesetze der neuesten Zeit beschränkt, sondern für alle Perioden dieser Literatur die nöthigsten Erläuterungen und Anhaltspunkte zu geben gesucht; auch hat er nicht bloß als nüchterner Empiriker die metrischen Erscheinungen verzeichnen, sondern

auch deren Eigenthümlichkeit, Werth und Bedeutung erklären und über dieselben ein bestimmtes Urtheil hervorrufen wollen.

Er hat die Deutsche Metrik nach dem Schema der Griechisch-Römischen bearbeitet. Neben Gödeke's Einleitung zu Deutschlands Dichtern von 1813—1843 hat er besonders Minkwitz' Lehrbuch der Deutschen Prosodie und Metrik benutzt, jedoch letzteres überall seinem Zwecke angepaßt.

Nach einer kurzen Einleitung über Begriff und Uebersicht der Metrik handelt der Verf. im ersten Abschnitte über Prosodie; im zweiten über Metrum und Rhythmus; im dritten über den Reim; im vierten über die Versarten; im fünften über die Strophen; in einem Anhange über Hiatus und Elision. Es ist somit der ganze technische Apparat des Metrischen vorgeführt und zwar, wie sich von einem erfahrenen Schulmanne erwarten ließ, mit sorgfältiger Umsicht und entsprechender Ausführung. Das Büchlein wird sich vorzüglich dazu eignen, den Schülern der obersten Klassen der Gymnasien und Realschulen alles das beizubringen, was ihnen zur Lectüre der neuhochdeutschen Dichter Noth thut. Es erleichtert so wesentlich die oft unfruchtbare Mühe des Lehrers, in beschränkter Zeit durch mündlichen Vortrag oder gar durch Dictate das Nothwendige zu leisten, und jeder Lehrer des Deutschen Unterrichts ist dafür dem Verf. zu aufrichtigem Danke verpflichtet. — Lasse ich diesem anerkennenden Urtheile noch einige Bemerkungen über einzelne Punkte folgen, so möge der Verf. dies als ein Zeichen der Achtung, nicht als der Neigung, dies oder jenes bessern oder gar tadeln zu wollen, betrachten.

Ungeachtet der Verf. in der Vorrede die Zurückführung der Rhythmen auf musikalische Noten und Takte unpraktisch findet, sagt er doch S. 3: „die Längen haben den Werth einer ganzen, die Kürzen den einer halben Note," und dann kommt er auf das, was überall, wo die musikalische Theorie nicht zu Grunde gelegt ist, als Norm anerkannt wird: „jene haben überhaupt den doppelten Werth von diesen." — Aus der Anmerkung auf derselben Seite über die altdeutschen Verse ist ersichtlich, daß dem Verf. Lachmann's oder Schade's Abhandlungen über altdeutsche Betonung und Verskunst nicht bekannt gewesen sind. — Bei der Darstellung der Prosodie vermisse ich eine Hindeutung auf die Wörter, die bei verschiedener Betonung verschiedene Bedeutung haben z. B. mo'dern und mode'rn, Ti'ber und Tibe'r, da'hin und dahi'n u. a. m. — Bei Aufzählung der Versfüße giebt der Verf. fast alle Namen derselben mit Lat. Endungen, jedoch sagt er Anapäst, Antispast, die Joniker, Epitrite und Päone. Ebenso ist bemerkenswerth, daß er dem Worte Silbe und dessen Compositis noch nicht das volle Bürgerrecht einräumt und nicht minder auffallend ist es, daß er Carl, und nicht Karl schreibt, was überall, wo nicht Unkunde oder herkömmlicher Abusus herrschen, längst antiquirt ist. — In der Entschuldigung der Anomalien in der Quantität, des falschen Gebrauchs einer anerkannten Länge statt einer Kürze und umgekehrt, wovon der Verf. S. 19—24 handelt, scheint er mir zu weit zu gehen. Jede Uncorrectheit ist hier vom Uebel und weniger durch eine licentia poetica zu entschuldigen als als eine inopia irgend welcher Art zu rügen. —

Zu dem dritten Abschnitte über den Reim scheinen die neuesten Forschungen der germanischen Philologen nicht benutzt zu sein.

Als besonders zweckmäßig und praktisch ist anzuerkennen, daß der Verf. bei der Behandlung der Strophen als Beispiele allgemein bekannte Gedichte heranzieht.—

Möge der Verf. bald wieder Gelegenheit geben, einer eben so wohlgelungenen, gediegenen Leistung rühmlichst gedenken zu können.

Biographische Erinnerungen an Joh. Georg Hamann, den Magus des Nordens. Münster, 1855.

Diese biographischen Erinnerungen, ursprünglich Vorträge des Herrn Karl Carvacchi im historischen Verein zu Münster, sind sehr wohl dazu geeignet, ein ausführliches Bild von dem bewegten und vielfach bedrängten äußern Leben Hamanns zu geben und in sofern in erwünschter Weise unsere Literaturgeschichten zu

ergänzen; denn selbst die ausführlichsten begnügen sich damit, seine geistige Potenz und seine Bedeutung für Gegenwart und Zukunft zu entwickeln. Am ausführlichsten ist der Verf. über die letzte Lebenszeit Hamanns, seine Verbindung mit Franz Buchholtz zu Wellbergen bei Münster (1785) und der Fürstin von Galvezin in Münster, seinen kurzen Aufenthalt daselbst 1787 — 1788, seinen Tod und sein Leichenbegängniß 1788, so wie über die 1848 begonnene und 1851 erfolgte Uebersiedelung der Gebeine desselben nach dem Ueberwasserkirchhofe zu Münster. Dort bezeichnet ein einfaches Denkmal mit einer kurzen Inschrift von Franz Hemsterhevs Hamanns Grabesstätte; in seiner Nähe liest man die im Münsterlande gefeierten Namen eines Overbeck, Kistemaker und des berühmten Ministers Franz Friedrich Wilhelm Freiherrn von Fürstenberg-Herdringen. Ein Bild Hamanns, eine Abbildung des Grabdenkmals und ein Facsimile sind zweckmäßig den biographischen Erinnerungen beigegeben.

So ausführlich nun auch das äußere Leben des denkwürdigen Mannes vorliegt, so bleibt doch noch Manches in demselben unenthüllt. Vorzugsweise betrifft dies seine Jugendbildung, seine verfehlte Reise nach England 1757, seine Beziehungen zu seinen Freunden, die Translocirung seiner Gebeine im J. 1851 auf einen katholischen Kirchhof, da er doch (Vgl. S. 58) lutherischer Protestant war und geblieben ist. Ueber Hamanns geistige Bedeutung, über den Kern seiner philosophischen und religiösen Ansichten werden nur wenige gelegentliche Bemerkungen beigebracht, nur fragmentarisch kurze Auszüge aus den Schriften Hamanns und einiger seiner Zeitgenossen gegeben. Daß der Verf. als Biograph die guten Eigenschaften von Hamanns Charakter gegen Verkennung oder Verunglimpfung sicher zu stellen sucht, hätte ihn nicht zu einem unbesonnenen Wort gegen Gervinus verleiten sollen. Wenn Gervinus als ästhetischer Kritiker und Historiker anders urtheilt, als Andere, die von andern Gesichtspunkten sich leiten lassen, so bedarf es da keiner so heftigen Invectiven, die vom Standpunkt der Intelligenz rein unbegreiflich sind. Es überrascht und macht fast einen mit dem großen Ernst, mit dem der Verf. seine Ansicht ausspricht, contrastirenden Effect, wenn wir lesen: (S. 28) „Wer seine Meinungen in unserer Zeit so keck in die Welt geschleudert, viel Verirrungen angerichtet (!) und manchen Unfug dadurch auf dem Felde der Religion und Politik unterstützt hat, (!) dem soll hier nicht gewünscht werden, daß die Nachwelt dieses Alles als Wiedervergeltung seinem Charakter dereinst anrechnet, allein soviel wird zur Sühne des edlen geschmähten todten Hamann, der sich nicht mehr entschuldigen kann, billig erlaubt sein, hier auszurufen: Richtet nicht, damit ihr nicht gerichtet werdet!"

Außer den angegebenen Druckfehlern findet sich noch S. 28 Wandslek, S. 30 des ses amis, S. 65 munde, S. 69 Flollwell. Auffallender Weise finden wir den Namen der Freundin Hamanns immer von Galvezin gedruckt, während derselbe fast überall Gallitzin oder Galitzin lautet. Eine belehrende Notiz darüber wäre wohl am Platze gewesen.

Martin Opitz. Eine Monographie von Friedr. Strehlke. Leipzig, 1856.

Der Verf. dieser gründlichen und gediegenen Monographie eröffnet dieselbe mit der bekannten Klage über die Vernachlässigung und geringe Popularität der Literatur des 17. Jahrhdts. So gerecht auch diese Klage ist, so dürfen wir doch nicht vergessen, daß die Literatur jener Periode in der neuesten Zeit manche wesentliche Bereicherung erfahren hat, wie dies vorzugsweise durch die Bemühungen Weller's und Schade's geschehen ist. Eine vollständige Erkenntniß der ganzen Zeit wird nicht eher gewonnen werden können, bis ein umfassender Codex diplomaticus einem Jeden Zutritt und denjenigen, die sich durch solche Studien näher angezogen fühlen, Einlaß gewährt. Eine solche diplomatische Zugabe würde auch den philologischen Lesern dieser Monographie, — und andere wird dieselbe wohl nur ausnahmsweise finden, — sehr erwünscht sein und der Verf. würde sich mindestens ein dop-

peltes Verdienst um seinen Gegenstand erwerben, wenn er recht bald wenigstens ein Bändchen Analekten aus sämmtlichen Schriften Opitzens folgen ließe.

In der Einleitung berührt der Verf. kurz die speziellen Momente, denen Martin Opitz seine Bildung verdankte, indem er hinsichtlich des allgemeinen Culturzustandes auf die Werke von Gervinus, Koberstein und Barthold verweist. Im 1. Kapitel werden seine Beziehungen zu den Holländern, besonders zu Daniel Heinsius und Hugo Grotius besprochen: S. 6 — 12; dann sein Verhältniß zu den Franzosen, namentlich zu Dubellay und Ronsard und einigen Andern. Von der classischen Poesie der Franzosen, die mit der allmählichen Mißachtung seiner Muster begann, hatte Opitz keine Ahnung. Unter den Deutschen fand Opitz wenig, was ihn angeregt oder gefördert hatte, fast Alles greift er unter dem Namen der „alten Pritschmeisterei" an. Im 2. und 3. Kapitel (S. 28 — 52) wird das äußere sehr bewegte Leben Opitzens und die Abfassung seiner hauptsächlichsten Schriften dargestellt. Es ist unmöglich, hier in der Kürze die vielen Kreuz- und Querzüge aus einer Gegend in die andere, ja fast buchstäblich aus einem Lager ins andere zu verfolgen. Opitz gewährt uns in dem ewigen Schwanken und Umhergetriebenwerden ein anschauliches Bild, zu welchem der dreißigjährige Krieg den großen Rahmen giebt. Ja wie es nur zu Vielen in der damaligen Zeit begegnete, wir finden Opitz bald als tüchtigen Protestanten, bald dem Dienste der katholischen Partei ergeben; daher er auch vom Kaiser 1627 als Herr von Boberfeldt in den Adelstand erhoben wurde. (S. 47, 48 u. 53) Er starb, ohne das Ende des langen verderblichen Krieges zu erleben, 1639 zu Danzig an der Pest.

Das 4. Kapitel handelt von seinen Schriften und den Ausgaben derselben, so wie von den Schriften über Opitz bis auf Gottsched. (S. 69 — 78.) Nach dem Verf. zerfallen die Schriften Opitzens in 5 Abtheilungen:

1. Didaktische Schriften.
2. Lyrische Gedichte.
3. Umarbeitungen und Uebersetzungen, besonders aus dem Lat., dann auch aus dem Griechischen, Holländischen, Französischen und Italienischen.
4. Einige prosaische Schriften.
5. Die Lateinischen Schriften.

Außer dieser großen Anzahl von literarischen Productionen, die schon bei ihrer äußeren Aufzählung ein ungemeines Talent und seltene Thätigkeit und Rüstigkeit des Geistes verrathen, hat Opitz eine ausgebreitete Correspondenz geführt. Dieselbe würde der Biographie mehr individuelle Farbe und größeres Leben geben, wenn sie nicht zum größten Theil verloren wäre. Opitz selbst ließ nach der Nachricht des Herausgebers von 70 an ihn gerichteten Briefen, die sich nach seinem Tode noch vorfanden, kurz vor seinem Tode den größten Theil der Briefe Anderer an ihn verbrennen.

Die beiden folgenden Kapitel sind der Besprechung der wichtigsten didaktischen und lyrischen Gedichte gewidmet. So interessant dieselben sind, und so viele Beispiele der Verf. zur Bewahrheitung seiner Behauptungen eingestreut hat, so geben sie doch im Grunde keine wesentlich neue oder ausreichende Belehrung, indem diese letztere doch nur vollständig aus der Lectüre des Ganzen gewonnen werden kann.

Das 7. Kapitel würdigt Opitz von Seiten seiner Gelehrsamkeit in einer gründlichen Untersuchung, die um so interessanter ist, als sie einen Punkt behandelt, der auch heut zu Tage noch zu dem Fragen des Tages gehört, die Sprachmengerei. „Wenige," sagt er in seinem Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae, „folgen in dieser Beziehung der gesunden Vernunft; Alles rast mit den Rasenden, und Niemand tritt auf, der dem allmählich sich einschleichenden Uebel und der verbreiteten Thorheit feindlich entgegentrate. Die vielen Reisen nach Frankreich und Italien thun noch das Ihrige dazu, und diejenigen, welche aus diesen Ländern zurückgekehrt sind, setzen ihren Stolz darein, nichts weniger als ihre Muttersprache zu verstehen. Wir verachten uns selbst und werden verachtet. Indessen nimmt die Vermischung der Sprache mit Fremdwörtern immer mehr überhand. Aus dem Lateinischen, Französischen, Spanischen und Italienischen entlehnen wir dasjenige, was wir Deutsch sehr viel schöner ausdrucken können. Ja auch des Griechischen enthalten sich Einige nicht."

Sechs Jahre nach dem Aristarch erschien sein Werk von der „Teutschen Poeterey", ein Buch, welches mehr als alles Andere Opitzens Verdienst um die deutsche Sprache und Poesie darzuthun im Stande ist, wie der Verf. gründlich nachweist.

Im 8. Kapitel stellt der Verf. die Urtheile der Gelehrten über Opitz kurz zusammen (S. 160 — 176) und giebt dann sein eignes Urtheil dahin ab: Opitz eroberte die deutsche Sprache für die Poesie, wie es vorher Luther für die Religion, später Thomasius für die Wissenschaft that. Seine poetischen Producte an sich sind unbedeutend und seine sprachlichen Verdienste müssen von den poetischen gesondert werden. Daß Opitz, wie vielfach behauptet worden ist, den Einfluß Luthers ignorirt habe, ist durch einen Brief aus d. J. 1628 zu widerlegen. „Ueber poetische Regeln," heißt es hier, „werde ich Dir ein ander Mal eine Antwort ertheilen, jetzt sei mit Folgendem zufrieden. So wie ich mich nicht des Schlesischen Dialektes bediene, so glaube ich auch, daß Du nicht Euren Elsassischen anwenden darfst. Wir haben eine Sprachweise, wie bei den Griechen das Attische, welche Du immerhin das Luthersche nennen kannst, und wenn Du diese nicht befolgst, so wirst Du nothwendiger Weise in Irrthümer verfallen." —

Opitz hat als Uebersetzer das größte Verdienst, indem alle Uebersetzungen vor ihm fast nur Paraphrasen sind. Ferner war er mit der Fruchtbringenden Gesellschaft, deren Mitglied er auch war, eifrig bemüht, der Sprachmengerei Einhalt zu thun, wie bereits erwähnt worden. Daß er in seinen Gedichten nach jetzigen Begriffen oft in eine große Geschmacklosigkeit verfällt, oft völlig ab- und ausgestorbene Wörter, oft Schlesische Idiotismen gebraucht, macht uns seine Gedichte vom poetischen Standpunkte aus ungenießbar und werthlos. Manches indeß ist davon nicht ihm allein, sondern dem ganzem Zeitalter und seinen Bildungszustande zur Last zu legen. Er ist mit größerem Rechte ein Begründer der Deutschen Metrik zu nennen, als der der Deutschen Poesie, wie ihn Gottsched bekanntlich genannt hat. Den Alexandriner wählte er nach einer gewissen Nothwendigkeit. Außer diesem hat er noch den 5- und 5½füßigen Jambus, und den trochäischen Tetrameter gebraucht und mehrere Gedichte in modernen und antiken Metren gedichtet. Die schon gerügte Geschmacklosigkeit, Ueberladung mit Gelehrsamkeit, Mangel an jeder Phantasie würde zu dem Urtheile berechtigen, daß Opitz kein Dichter gewesen; aber die Berücksichtigung der Zeit, in der er lebte, und die eigenthümliche Richtung, die er einschlug, modificiren auch dieses Urtheil. Dasjenige, was auf der einen Seite seinen Ruhm begründet hatte, hinderte seine Entwickelung nach der andern hin. „Opitz wird mit Recht in sofern ein Vater der Deutschen Poesie genannt, als durch ihn jene Richtung angebahnt wurde, deren höchste Vollendung die vorzüglichsten Dichter der neuesten Zeit herbeigeführt haben; weil er dies aber that, konnte er selbst kein eigentlich productiver Dichter werden."

Zur Vervollständigung des Bildes gehört auch die Betrachtung des Dichters aus rein menschlichem Standpunkte. Er kann, wie das hie und da in seiner Biographie des Näheren nachgewiesen ist, nicht als ein Muster sittlicher Vollendung betrachtet werden. Seine thätige Theilnahme für katholische Interessen im Dienste Dohna's, eines grausamen und persönlichen Verfolgers der Protestanten, muß mindestens als eine große Schwäche seines Charakters bezeichnet werden, wenn er auch nie als ein eifriger Protestant sich zeigte; seine Begeisterung für Friedrich V. von der Pfalz will sich auch mit den Huldigungen nicht vereinbaren lassen, die er dem Kaiser Ferdinand darbrachte. Doch lassen sich auch bestimmte Tugenden an ihm nicht verkennen. In allen seinen Schriften findet sich fast kein Angriff auf irgend einen seiner Zeitgenossen; er zollte allen Mitstrebenden die gerechteste, oft zu große Anerkennung; er verwendete sich wohlwollend für Andere, besonders für jüngere Männer; er besaß ein zärtliches Gefühl für Freundschaft, und er gewann daher überall die Herzen derer, mit denen er in Beziehung kam: er muß daher von großer persönlicher Liebenswürdigkeit gewesen sein.

Habe ich so im Allgemeinen über den reichen Inhalt des vorliegenden Buches und in größerer Ausführlichkeit über den letzten, interessanteren Theil desselben Bericht erstattet, schließe ich denselben mit der Versicherung gegen den Verfasser, daß der Wunsch, den er am Schlusse seiner fleißigen und gediegenen Monographie ausspricht,

nach meinem Urtheil wenigstens im vollsten Maße erfüllt worden ist; daß es ihm nämlich gelungen ist, die Bedeutung, die Opitz für die Entwickelung der Deutschen Literatur hat, zu sichern und im Einzelnen näher zu begründen; ich füge hinzu: für seinen Gegenstand selbst in hohem Grade anzuregen und nachhaltiges Interesse zu erwecken.

Winfried, genannt Bonifacius, der Deutschen Apostel. Ein Gesang zu dessen elfhundertjähriger Todesfeier von A. E. Fröhlich. Im Ertrage dem Basler Missionshause gewidmet. Frankfurt am Main, 1856.

So wenig wahrhaft Gediegenes und Classisches unsere Zeit im Gebiete der Dichtkunst schaffen zu können scheint, fehlt es ihr doch nicht an poetischen Versuchen aller Art. Und ganz so wie anstatt Eines kräftigen Baumes, der hart an der Wurzel niedergeschlagen oder gekappt ist, tausend Schößlinge emporschießen, ein niedres Gestrupp, ein üppig emporwucherndes Dickicht, — so ersteht statt Eines wahrhaft großen classischen Dichters ein großer Nachwuchs strebender, theilweise sogar wohl begabter dichterischer Naturen. Aus dieser Ueberfülle sich mäßig zu erheben, gelingt doch oft nur Wenigen; und diese Wenigen, die allein auch nur der Beachtung werth sind, wissen sehr wohl, daß sie nicht im Entferntesten hinanreichen an die großen Heroen unserer Literatur des vorigen Jahrhunderts. Man vergleiche nur die eigenen Ansichten solcher Epigonen über Dichtkunst, dichterische Stoffe, Stellung und Würde eines Dichters mit den Aus- und Ansprüchen jener. Wie groß und erhaben denkt z. B. Schiller über Wesen und Beruf eines wahren Dichters, während ein solcher, um nur die Besten aus den jüngeren zu wählen, nach Geibel wie ein fleißiger Raritätensammler umherzieht, der seine Stoffe überall ausgebreitet findet, der nur frisch und keck zuzulangen braucht in allen Zonen der Erde, in allen Reichen der Welt; dem sich im Himmel und auf Erden Alles fügt, der der wahre König über Alles ist und seine Macht nur besitzt, um Alles, sein ganzes Reich — dem schönsten Kinde zu Füßen zu legen. Wie sinnig und innig verkünden Schiller und Göthe den Urquell und die Weihe der Dichtung, während Freiligrath gleich in seinem ersten Gedichte wilde Lieder verkündet, die der Flammengluth des Inneren entsprechen sollen, um in den Herzen Anderer zu zünden und zu brennen. Daher trotz der hohen Idee von dem Dichter und dessen Berufe die Verstimmung über poetische Anlage und die traurige Nothwendigkeit, allüberall poetische Eindrucke empfangen und reproduciren zu müssen.

Bei dieser Lage der Dinge ist begreiflicher Weise die epische Poesie am schwächsten vertreten. Die ruhige Plastik derselben contrastirt gar zu sehr mit dem wild erregten Getreibe der Gegenwart. Romane, Tagesblätter aller Art u. dergl. absorbiren, so zu sagen, das epische Bedürfniß, und Lyrik und Dramatik beherrschen daher vorzugsweise den literarischen Markt.

Eine epische Dichternatur, wie die des Verfassers des Winfried, gehört daher auch fast zu den Seltenheiten, und die Tuchtigkeit seiner Leistungen verdient um so mehr Anerkennung, je öfter dieselben übersehen oder absichtlich übergangen worden sind. Diese Rüge trifft sowohl ausführliche Literaturgeschichten als auch Gedichtsammlungen; was um so mehr zu bedauern ist, da besonders die Fabeln Fröhlichs sich der ungetheilten Anerkennung der Kritik zu erfreuen haben.

In seinem neuesten Gedichte Winfried hat der Dichter in 158 Nibelungenstrophen, die, ungeachtet die vierzeilige Strophe in 8 Halbzeilen ab- und umgesetzt ist, bei ihrem correcten Bau gar nicht zu verkennen sind, in einfach-klarer Erzählung die feierliche Bestattung des heiligen Bonifacius zu Fulda dargestellt. Ein Schiff fährt langsam rheinaufwärts; feierlich zieht ihm das Volk von allen Seiten entgegen, mit Gesang, Gebet und festlichem Geläute wird es aller Orten empfangen. Auch vom Schiffe steigen Weihrauchwolken empor, auch auf ihm erschallen fromme Chorge-

sänge, denn es trägt die Leiche des heiligen, überall verehrten und geliebten Bonifacius.

Gebaut ist als Kapelle
Des Schiffes Vordertheil;
Und am Altare beten
Sie für der Seelen Heil
Nun Tag und Nacht; es lieget
Umringt von Kerzenschein
In priesterlichem Schmucke
Ein Leichnam da im offnen Schrein

Einbalsamirt; Gewürze
Und frischer Blumen Hauch
Verbreiten Wohlgerüche.
Es ist der Todte auch
Der schönste Greis; die Stirne
So edel, hoch und licht,
Umwallt von weißen Locken,
Ein Beter- und Helden-Angesicht.

Das ist der Priester, welcher
Bezwang das Heidenthum,
Und Schulen, Kirchen baute
Durch Deutschland rings herum,
Der Armen Trost und Vater,
Als Winfried einst bekannt,
Dann Erzbischof der Deutschen
Und Bonifacius genannt.

Drei der angesehensten Schüler des heiligen Mannes, Gregorius, Bischof von Utrecht, Lullus, Erzbischof von Mainz, und Sturm, Abt von Fulda, reden zu verschiedenen Malen vor dem versammelten Volke; der eine über seine Jugend und Erweckung zum Verkündiger des Evangeliums unter den heidnischen Deutschen; der zweite über einzelne Züge aus seinem Leben und seinem bischöflichen Amte; der dritte über seinen Märtyrertod unter den Friesen.

Wie der Ertrag des Gedichts dem Basler Missionshause gewidmet ist, so wird an geeigneter Stelle recht passend und energisch das Verdienst der deutschen Reformation und des deutschen Kirchenliedes in einigen Strophen gefeiert, die ich um so mehr hier folgen zu lassen für Pflicht halte, als man in dem ultramontanen Lager ganz neuerdings wieder offenbare Wahrheit zu vergessen oder zu verdrehen beflissen ist.

Vgl. beispielsweise das neueste, wenig beachtenswerthe Product der Hurter'schen Offizin in Schaffhausen von Neumaier: Geschichte der christlichen Kunst.

In einem Traume (S. 14) vernimmt er, daß der Herr ihn ausersehen habe, daß durch ihn unter Deutschen die Götzen untergehen sollen.

Er hört: das Volk der Deutschen, sie voraus sind bestellt,
Das Wort rein zu bewahren, das alle Welt erhält.
Nach tausend Jahren lassen, wenn neues Götzenthum
Das Licht verbarg, vom Leuchter dem Haus sie's leuchten wiederum.

Was nicht gepflanzt der Vater, wird stets vom Licht verzehrt;
Vom Lichte stets dem Frommen Erleuchtung neu gewährt,
Den Wahn und Trug zu tilgen; durch deutsche Glaubenskraft
Nach aber tausend Jahren der Widerchrist noch umgerafft.

Der wird versiegelt nennen das Evangelium,
Das schädlich sei dem Volke und zu verbieten drum.
Entsiegelt wird die Sprache es aller Deutschen sein,
Verjüngen und vereinen, die sich Jahrhunderte entzwei'n.

Das Wort, in das der Deutsche des Tiefsten sich versenkt,
Schenkt ihm die Wunderquelle, die fernhin Gaue tränkt.
Hier wird der Sieg ertönen: der lebt, wer Christum glaubt;
Ein Leib sind alle Völker, der Herr allein des Leibes Haupt.

Und deutsche Glaubensboten in ganzen Schaaren zieh'n
Zu unbekannten Völkern in fernste Länder hin,
Den letzten Rest zu tilgen der Götzen; Jesu Preis
Tönt auch im Kirchenliede der Deutschen durch der Erde
Kreis.

Diese wenigen Strophen werden genügen, um den Werth des kleinen Epos nach Ton und Charakter gehörig darzulegen und demselben die Aufmerksamkeit aller Freunde ächter Poesie zuzuwenden, die es nach Stoff und Form in Anspruch zu nehmen berechtigt ist.

Tannengrün. Dankes-, Trost- und Liebesbüchlein von Ludwig Percival. Zweite vermehrte Auflage. Frankfurt a. M., 1856.

Wenn ein Dichter der Gegenwart, zumal ein lyrischer, weder durch ansprechende Originalität des Geistes, noch durch Classicität schöner Form sich auszeichnet, darf er auf Anerkennung um so weniger rechnen, als der mittelmäßigen Talente so viele sind, und die Vergleichung mit dem, was unsere classischen Dichter geleistet haben, das Urtheil gegen Ueber- oder Unterschätzung sichert. Der Dichter des Tannengrün scheint dies selbst auch wohl zu wissen und umkleidet sich deshalb möglichst oft mit dem Mantel großer Demuth und Bescheidenheit. Das Symbol dieser Bescheidenheit, der Rahmen, in den er alle seine Gedichte einschließt, ist das Tannengrün. S. 143 sagt er im Nachwort:

Ich nannte Tannengrün die Keime,
Die kein gepries'ner Grund gebar,
Und bracht' im Schmucke schlichter Reime
Mein stilles Dichteropfer dar.
Ach, nicht Hesperiens Früchte prangen
Es ist nur armes Tannengrün. u. s. f.

Und doch feiert er nochmals, S. 24, in einem ganzen Gedichte sein Tannengrün, sein süßes duftiges Tannengrün. Vgl. S. 141:

Der Dichter griff zum milden Schönen,
Er pflückte Grün vom Tannenschaft.

Wenn nur dies milde Schöne, welches er bietet, nicht oft gar zu unschön wäre! Wenn er nur die Worte, die er selbst mehrmals so wahr und einhaltschwer von sich selbst sagt, für seine Gedichte mehr beherzigt hätte. Er weiß es, daß er (S. 139) „in seines Sinns Umnachtung" oft das treffende, rechte Wort nicht hat finden können; er verzichtet darauf, „Kränze zu empfangen, die Andern, Würdigern gebühren; er sagt sehr wahr in der Zueignung:

„Ich gebe als Schüler Dir mich zu erkennen."

Diese Schülerschaft findet sich sowohl im Allgemeinen in der Composition der Gedichte, in der unclassischen Gewandung, durch die fast jedes seiner Gedichte auf- und mißfällt, als auch vorzüglich in Einzelheiten. Auffallend oft sind die letzten Strophen der Gedichte verfehlt, durch dunklen Sinn, verschrobene ungelenke Wortstellung u. dgl. unverständlich und ungenießbar. Uncorrectheit oder Nachlässigkeit in der Verbindung der Sätze findet sich sehr häufig, und Fehler in der Quantität und im Reime sind eben nicht selten. So lesen wir S. 70. — Sterblicher, dem das Geschick u. s. w. — S. 99: Daß dich der Farben prächtigere kleiden. — S. 130: O Königinn, o Königinn auf verliehn reimend. — S. 87: reimt größer auf Gewässer. — S. 103: geweinte auf Gemeinde und Freunde. — S. 63: Ade auf Höh', Zeit' auf Leid. — S. 16: grüßt auf küßt. — S. 74: naß auf Spaß. — S. 19: Entschluß auf Gruß.

Als Eigenthümlichkeit ist mir ferner aufgefallen der Verderb, waldeswärts, süßes Lab, letztes Lab. Die Apostrophirung wendet er zu oft an, sogar vor Consonanten. Hart und unstatthaft ist gericht' statt gerichtet. Das unnöthige Setzen

des Apostrophs ist sogar beleidigend fürs Auge und störend, z. B. bei'm, deß', Sieh es, denk' nicht und sogar S'ist u. dgl. m.

Daß auch einige Gedichte gelungen sind, zu denen ich wenigstens S. 85: „Blau ist meine Farbe" zähle, läßt um so mehr bedauern, daß der Dichter nicht besser gefeilt und das nonum in annum gehörig beachtet hat.

Fünfundsechzig deutsche Aufsätze aus der Schule und für die Schule von A. Friedr. Butters, Gymnasial-Professor in Zweibrücken. Neustadt a. d. H., 1856.

Sehr richtig bemerkt der Verf. in dem Vorworte, daß eine große Schwierigkeit des deutschen Unterrichts, besonders in den deutschen Aufsätzen, in der Methode liege; nach manchen Versuchen, die richtige zu finden, sei er endlich dahin gekommen, es einfach zu machen, wie die Mutter, von denen die Kinder das Reden durchs Hören lernten. Durch Reden und Unterreden soll der Gegenstand, über welchen geschrieben werden muß, dem Schüler möglichst genau bekannt und in allen Theilen näher gebracht werden. Um aber das weniger schwierige als mühevolle Correcturgeschäft, welches bei zwanzig Schülern schon als unfruchtbar sich erweise, leichter und wirksamer zu machen, habe er ein Mittel ersonnen, „wie man mit Einem Viele bediene." Er nimmt sich dabei den Hausvater zum Muster. „Ist er da, erscheint er unter seinen Kindern und seinem Gesinde, so fühlt sich jedes derselben in seine Schranken zurück auf das Rechte hingewiesen; alle Ueberschreitungen haben ihren, wenn auch stummen Richter; alles Wohlverhalten hat seinen, wenn auch schweigenden Billiger. So trete auch der Lehrer selbst auf, er gebe sich selbst und erscheine in seiner Eigenthümlichkeit; an ihm mögen sich seine Schüler messen und zurechtfinden. Mit andern Worten: der Lehrer muß einen Musteraufsatz geben und indem er ihn dictirt und bespricht, zugleich die Fehler seiner Schüler, die er sich bei der Correctur der Arbeiten gemerkt haben muß, rügen und verbessern." So gemüthlich die Sache auch scheint und so ersprießlich und ausführbar sie auch dem Verf. vorkommt, möchte sie doch in Klassen von 50—60 Schülern, die ja leider nicht zu den Seltenheiten gehören, in mehrfacher Hinsicht unausführbar und unzweckmäßig erscheinen, zumal in den oberen, oder obersten Klassen. Wie kann da von der gemüthlichen Stellung eines Hausvaters, von Dictiren der Aufsätze, von Anmerken und Summiren aller Fehler des Längern und Breitern die Rede sein! Der Lehrer corrigire jede Arbeit recht sorgfältig, und gebe bei der Rückgabe die eine oder andere Arbeit möglichst gründlich durch; es mit allen so zu machen, ist unmöglich, und auch unnöthig. Der rege, strebsame Schüler wird von selbst sich nach den einzelnen Fehlern umsehen, zumal wenn das Gesammturtheil über die Arbeit weniger günstig ist; für den faulen und gleichgültigen ist bekanntlich jede Methode gleich.

So wenig ich mich mit der Methode des Prof. Butters einverstanden erklären kann, ebensowenig scheinen mir die Aufsätze des Verfassers genügend. An dem Stoffe finde ich im Ganzen nicht viel auszusetzen; manche Themata gehen freilich weit über den Horizont der Schüler, für die der Verf. schreibt, hinaus; die Rede der Anna an die Dido würde ich aus andern Gründen für junge Leute nicht passend finden: aber die Behandlung der Themata selbst nach Disposition und Ausführung entbehrt zu sehr jeder kunstgemäßen, regelrechten, gründlichen Art, die man von dem Schüler verlangen muß, zu welcher der Lehrer dem Schüler zu verhelfen recht eigentlich berufen ist. Die Aufsätze scheinen nicht nach irgend einem Principe geordnet; die verschiedenen Gattungen des Stils, als der erzählende, beschreibende, abhandelnde u. s. f., sind gar nicht bedacht; der Hexameter hätte neben den jambischen Uebungen nicht fehlen sollen. Die Aufsätze selbst entbehren gerade das, wozu wir unsere Schüler anzuleiten haben, classische, nach Inhalt und Stil mustergültige Darstellung. Es ist daher nicht bloß unerläßlich, beständig auf classische Muster hinzuweisen, dieselbe als Lectüre zu empfehlen oder, wo es die Zeit gestattet,

mit der Classe zu lesen, sondern dann und wann auch einen Auszug oder ausführliche Inhaltsangabe anfertigen zu lassen. Dies ist in jedem Betracht viel wirksamer, als die mündliche oder schriftliche Mittheilung eines kleinen Aufsatzes; eines Aufsatzes von ein bis anderthalb Seiten z. B. über die deutsche Kunst, über das Theater, über einen Spaziergang. Daher haben manche Aufsätze trotz der Ruhe und Einfachheit des Verfassers das Gepräge des Ungeordneten, Zusammengerafften, Tumultuarischen, ja zuweilen des Barocken. Vor Allem macht sich dabei hie und da eine gespreizte Gelehrsamkeit unangenehm geltend, in sofern nicht bloß einzelne lateinische und griechische Reminiscenzen vorkommen, sondern außer diesen noch oft die gewöhnlichsten Dinge mit ausführlichen Citaten, wie z. B. im Spaziergange S. 84, bedacht sind.

Einen wohlthätigen Eindruck macht es, daß der Verf. trotz der Fluth von Schriften und Verordnungen über den deutschen Unterricht sich in seiner einfachen unbefangenen Natur und Art durch nichts hat beirren lassen, sondern nur eigene Ansichten und Leistungen darbietet.

Berlin. Dr. **Sachse.**

Kotzenberg. Grammatik der Spanischen Sprache. Bremen, 1855.

Dieses vortreffliche Buch des bereits durch seine Anleitung zur spanischen und deutschen Umgangssprache bekannten Verfassers unterscheidet sich von den bis jetzt erschienenen spanischen Grammatiken durch die Eigenthümlichkeit seiner Anordnung, welche einerseits eine vollständige Darlegung der Sprachgesetze ermöglicht, andrerseits für den an die übliche grammatische Eintheilung Gewöhnten die Uebersichtlichkeit so erschwert, daß, wie der Verfasser selbst sagt, sein Werk zum Selbststudium nur besonders Vorgeschrittenen und Befähigten zu empfehlen ist. Er hat nämlich seiner Grammatik das Beckersche System und die Beckersche Terminologie zu Grunde gelegt. Er beginnt mit den Formen des Zeitworts und hält sehr darauf, daß vor allen Dingen diese tüchtig memorirt und eingeübt werden, ein Weg, den die Gymnasien in den classischen Sprachen seit Jahrhunderten mit dem besten Erfolge wandeln und ohne welchen ebensowenig Sicherheit im Gebrauche der neueren erworben werden kann. Die fünf Abschnitte, in welche das Buch zerfällt, handeln, der erste „von Schrift und Aussprache." Hier wünscht man um so mehr, dargestellt an einer Leseprobe, eine Angabe über die veraltete Orthographie, als sehr viele der wissenschaftlichen spanischen Bücher, die sich in Deutschland befinden, in dieser Weise geschrieben sind. Ferner wären einige Fingerzeige über die Gesetze der Vokallänge und Vokalkürze ebenso erwünscht; denn die bisher erschienenen spanischen Grammatiken enthalten darüber nichts. Der zweite Abschnitt handelt von der Flexion, der dritte von den Eigenschaften der Wörter und ihrer grammatischen Form, der vierte von der Syntax des einfachen, der fünfte von der des zusammengesetzten Satzes.

Außerdem jedoch, daß dies Buch sich durch Vollständigkeit auszeichnet, hat der Verfasser mit einem sich von der ersten bis zur letzten Seite gleich bleibenden Fleiße, allen von ihm aufgestellten Lehrsätzen reichhaltige Sammlungen spanischer Beispiele zur Anschauung und deutscher zur Anwendung beigefügt. Fast alle dieser Beispiele sind mustergültigen spanischen Autoren, als Salvá, Moratin, Quintano, Jovellanos, Ochoa, Hartzenbusch, Alcántara, Toreno, der spanischen Akademie u. s. w. entlehnt; ja, der Verfasser treibt die Aengstlichkeit hinsichtlich der Quellenreinheit, allerdings gewiß nicht zum Schaden des Buches, so weit, daß er Sätzen die Angabe der Quellen beifügt (wie: Mis hijos están tristes. Son cosas mias. Fué sorprendido por la tropa. El sol empezó a rayar), deren Correctheit man gern auf sein Wort hinnehmen würde. Durch diese mit den nöthigen Vocabeln versehenen trefflichen Sammlungen wird das Buch zugleich zu einem sehr nützlichen Uebungs- und Lesebuch. Alle angeführten Beispiele sind aus Werken diesem Jahrhunderte angehöriger Autoren entlehnt, weil der Verfasser sich bescheidet, einen zuverlässigen Führer zum vollständigen Verständniß und sicheren Gebrauche der spa-

nischen Sprache, sowie sie jetzt gesprochen wird, zu liefern. Gewiß kommt es den meisten spanisch lernenden Deutschen darauf an, Sicherheit im Gebrauche des jetzt gesprochenen Spanischen zu erwerben; doch hat die spanische Literatur manchen Freund in Deutschland, der sich nicht sträuben würde, eine grammatische Regel mit einem Verse Calderons belegt zu finden. Vielleicht läßt sich der Verfasser auch bewegen, trotz der von ihm in der Vorrede dagegen geltend gemachten Gründe, bei einer zweiten Auflage seines Buches das Verhältniß der spanischen Formen zu den lateinischen nicht unberücksichtigt zu lassen. Daß die besser verstandenen Formen auch schneller gelernt werden, darüber ist wohl kein Zweifel. Vergessen hat der Verfasser, Seite 24, die Bedeutung der Composita von saler, poner, tener und venir anzugeben; Seite 71 fehlt die zweite Bedeutung von seguir, fortfahren, die für das Verständniß des Satzes: Seguian representándose las comedias nothwendig ist; Seite 63 ist irrthümlich unter die Verba, die man von substantivischen und adjectivischen Stämmen mit Vorsetzung eines euphonischen a bildet, alegrar von alegre gerathen. Der Verfasser nennt dies a bedeutungslos?

Möge das fleißige, treffliche Buch sich recht viele Freunde erwerben.

El Arte de conspirar por Figaro. Mit französischen Uebersetzungsnoten und einer Einleitung zum Behuf der sprachvergleichenden Methode, herausgegeben vom Director Dr. V. Precht. Bremen, 1854.

Die Noten zu dieser zur Lectüre durch gefällige Form und reinen Inhalt sehr geeigneten Komödie hat Herr Dr. Precht, Verfasser einer trefflichen spanischen Grammatik, der französischen Quelle entlehnt, so daß es dem deutschen Uebersetzer möglich wird, den mustergültigen spanischen Ausdruck durch den mustergültigen französischen wiederzugeben. Der Nutzen des Buches für Schulen, auf denen beide Sprachen gelehrt werden, ist nicht in Zweifel zu ziehen, um so mehr, als bei der nahen Verwandtschaft hinsichtlich des Lautes und des Wortschatzes gerade diese beiden Idiome sprachvergleichend behandelt werden können.

In allen nicht zu schwierigen Formen, bei denen es sich nur, um die französische Form zu finden, darum handelt, die spanischen Buchstaben nach den bestehenden Lautgesetzen in französische zu verwandeln, sind jene Buchstaben cursiv gedruckt. Diese Lautgesetze selbst sind in einer mit den nöthigen Beispielen versehenen Tabelle an die Spitze des Buchs gestellt. Ein wiederholt vorkommender Druckfehler ist Va se ve statt ya se ve.

Neue Methode zur leichten und schnellen Erlernung der Englischen Sprache für den Schul- und Selbstunterricht. Von Carl Lütke. 1. Thl. Sprachlehre. — 2. Neue Methode u. s. w. Von Carl Lütke. 2. Thl. Lesebuch. — Leipzig, 1854.

Der Verfasser hat, wie er uns in der Vorrede erzählt, „von dem gelehrten und überaus gründlichen Wagner ab, bis zu den Marktschreiern, welche die englische Sprache in wenigen Wochen oder Tagen zu lehren versprechen, unter der großen Zahl englischer Sprachlehren noch keine gefunden, die den Lernenden sofort in die lebendige Sprache und aus ihr auf ihre Regeln führt. Offenbar hat der Verfasser nicht sehr gesucht. Fölsing, Plate, Peiper, selbst Ollendorff und viele Andere haben solche Sprachlehren zu schreiben gesucht, oft mit großem Erfolge. Dies ist der erste Irrthum des Verfassers. Seine Methode besteht nun darin, 27 Paragraphen seiner Grammatik auswendig lernen und dann sofort mit dem Lesebuche beginnen zu lassen mit Hinweisung auf die bezüglichen Paragraphen; ob diese

Methode gut oder schlecht sei, wird vom Lehrer abhangen; sie für neu zu halten, ist der zweite Irrthum des Verfassers, aber nicht der letzte.

Der Abschnitt über die Aussprache ist ungenau und oft falsch. S. 2 wird h durch ehtsch oder hih bezeichnet; letztere Bezeichnung existirt nicht; z. wird issad statt issard genannt. Seite 5 wird die unbewiesene Behauptung aufgestellt, a habe nur drei Laute. Hr. Lütke ignorirt nämlich den Laut des italian a in father, path, palm. S. 6 wird zu der Regel: „ao wird nur getrennt gelesen" das unglücklichste aller Beispiele: extraordinary gewählt, in welchem traor fast immer in gewöhnlichem Gebrauch contrahirt gesprochen wird. Seite 7 heißt es: tomb, indictment sei zu lesen, tom, inditment statt tuhm, indeitment. Der Aussprache des ea in fead, spread, weather geschieht S. 8 keine Erwähnung, ebenso wenig Seite 11 der Aussprache des o in summons, lion, ebensowenig S. 12 des in the wound wie u lautenden ou, ebenso wenig S. 14 des zwiefachen th.

Der zweite Abschnitt enthält die nach Wortklassen geordnete Formenlehre mit einigen syntaktischen Andeutungen. Nach des Verfassers Ansicht sind nämlich nur die hauptsächlichsten grammatischen Erscheinungen zu lehren. Fehlerhaft ist in diesem Abschnitte Seite 55 der Satz: it is both for me an honour and a pleasure statt it is for me both u. s. w., Seite 56 people says statt people say. One another neben each other ist nicht erwähnt, Seite 67 steht im Paradigma thou were statt thou wert. Von der Form: shall you have? ist nirgend die Rede. §. 186 sei es mir erlaubt, ohne Commentar anzuführen: „Lloyd nimmt mit Unrecht an, daß der Infinitiv oft als Subject gebraucht wird. Er führt an: to hear of you will always give me pleasure. Ich, (sagt Hr. Lütke) bin nicht dieser Ansicht; es (was?) ist vielmehr nur eine eliptische (elliptische) Form, in welcher das Pronomen it steht (d. h. höchst wahrscheinlich: nicht steht, aber stehen sollte). Es steht statt it will always give me pleasure to hear of you. Nicht der Infinitiv ist das Subject, sondern das fehlende it. Vielleicht sagt uns Herr Lütke in der zweiten Auflage, welche Bedeutung der Infinitiv in diesem Satze hat und versöhnt uns so mit Becker, an dem wir zu zweifeln beginnen.

Wir gehen nun zum Lesebuche über, mit Wörterverzeichniß 171 Seiten stark. Es wimmelt von Druckfehlern und Unrichtigkeiten. Zur Erhärtung dieser Behauptung geben wir eine kleine Dornenlese: S. 4 seasikness. 7. situaded. 8. nether statt neither. 11. apprears. 12. celabrated. 15. thought statt though. 17. sefety. 19. elyptisch. 23. lioenesses statt likenesses. Der Verfasser verwechselt lioenesses mit lionesses und übersetzt in der Anmerkung: das Königliche Wappen; dazu citirt er §. 108 seiner Grammatik von der Motion der Substantive, um auf lion, lioness zu verweisen. Mit derselben Ungenauigkeit sind die folgenden Bogen revidirt, aus denen wir nur noch hervorheben: Seite 35 elyptisch. Seite 42 wird zu: I at last heard my horse who neighed die Anmerkung gemacht: „Das Pferd muß ein Hengst gewesen sein. Warum?" – Das möchten wir selbst gern wissen. Seite 119 wird Do grace to Cæsar's corpse mit begraben, eingraben übersetzt. S. 126 through yonder window. Dazu steht die Note yonder, dort. Seite 130 heißt die Note zu and but thou love me: Hier steht but für if then but und zu My life were better ended by their hate: Der Haß heißt hatred. Soll letztere Bemerkung eine Correctur des Dichters sein oder nimmt der Verfasser their hate für etwas anderes als ihr Haß?

Grundlagen für den Unterricht in der Englischen Sprache als Vorbereitungs-Unterricht auf das praktische sowohl als auch wissenschaftliche Studium dieser Sprache. Entworfen von H. Th. Traut, Lehrer an der Bürgerschule zu Wismar. Leipzig, 1855.

Trotz der Gespreiztheit des Titels ist dies Büchlein eine ganz brauchbare nur vierzig Seiten starke Elementargrammatik des Englischen in Seidenstückerscher Weise. Es folgt der Grammatik ein wenig Lectüre und ihr Wörterbuch, so daß das Werk

hundert Seiten zählt. Auch Hr. Traut hat sein Büchlein geschrieben, „weil ihm weder die Jacotot-Hamilton'sche Lehrmethode noch die scholastisch-grammatische Lehrweise zusagen." Hatte Hr. Traut keinen andern Grund, so hätte er sich nur ein wenig umsehen sollen; er würde Bücher, wie er sie wünscht, gefunden haben.

Lehrbuch der englischen Sprache von Robertson. Nach den neuesten Auflagen des Französischen zum Gebrauche für Deutsche bearbeitet von W. Oelschlaeger, Oberreallehrer. 1. Thl. Die Elemente. Dritte verbesserte Auflage. Stuttgart, 1854.

Unter den Bearbeitungen des Robertsonschen Buches ist die vorliegende die beste. Der zweite und dritte Theil ist in der zweiten Auflage erschienen.

Methodisches Hülfsbuch zur Erlernung der Englischen Sprache. Von Dr. H. Nickels, Lehrer an der Realschule zu Leipzig.

Dieses Buch verdient Beachtung, weil in ihm auf dem Gebiete der englischen Grammatik mit vielem Glück und tüchtigem Fleiße zum ersten Male der Plan durchgeführt ist, die Aussprache eben so methodisch und stufenweise zu lehren, wie man die Grammatik lehrt, und zwar an der Sprache selbst. An eine methodische Grammatik stellt man die drei Postulate, in gleicher Weise Wortlaut, Wortwerth und Wortschatz zu berücksichtigen. Herr Dr. Nickels hat nur die beiden ersten Postulate erfüllt, indem die Erlernung des Wortschatzes weder nach etymologischen Gruppen noch nach durch Bedeutung zusammengehörigen Gruppen geschieht, sondern dem Zufall überlassen ist, wie gerade die Wörter durch die zur Erfassung der Laute und der grammatischen Regeln nöthigen Sätze zugeführt werden. Wir wissen wohl, wie mühsam es gerade im Englischen sein müßte, Mustersätze zu sammeln, die Onomatik, Grammatik und Orthoepie in gleicher Weise und mit stufenweisem Fortschreiten vom Einfachen zum Schwierigen berücksichtigten. Eine solche Grammatik ist noch zu schreiben; sie existirt weder für das Französische noch für das Englische. Die Verfasser der besten methodischen Grammatiken haben entweder neben dem grammatischen Kern die Aussprache methodisch berücksichtigt und den Wortschatz versäumt oder umgekehrt. Für die englische Sprache ist jedoch bisher die methodische Erlernung der Aussprache an den grammatischen Mustersätzen selbst nie in Anwendung gebracht worden, und so hat Hr. Dr. Nickels das unbestrittene Verdienst, die Methode des englischen Unterrichts um einen bedeutenden Schritt weiter gebracht zu haben.

Zeigen wir in wenigen Worten den Gang des Verfassers. In §§. 2 u. 3 wird der einfache lange und der einfache kurze Laut des a zugleich mit dem Präsens I have gelehrt; in §§. 4, 5 6 wird derselbe Laut und zugleich I had gelehrt, in §. 8 u. 9 das Präsens von to be mit den beiden Lauten des italienischen a und des. o͡a, in § 10 I was. In den folgenden Paragraphen wird mit den verschiedenen Lauten des e das Präsens und Imperfectum des regelmäßigen Verbums gegeben. Bei dem Laut i wird Futurum und Conditional gelehrt. In dieser Weise wird Grammatik und Aussprache verbunden gelehrt. Als Anhang ist eine kurze Uebersicht der grammatischen Erscheinungen beigefügt.

Wenn wir nun dem dem Buche zu Grunde liegenden Plane den verdientesten Beifall zollen, so sind wir mit der Art der Ausführung häufig nicht einverstanden. Zuerst finden wir einen Hauptmangel darin, daß verhältnißmäßig sehr wenig englische Mustersätze zur Anschauung und zum Uebersetzen in's Deutsche gegeben sind. In einer Sprache, wo zwischen Laut und Schrift die Abweichung so groß ist, wie im Englischen, ist es vor allen Dingen nöthig, den Sinn für die Rechtschreibung

durch Uebung des Auges zu wecken. Zweitens hat der Verfasser versäumt, durch die Art und Weise des Drucks die Uebersichtlichkeit und Klarheit des Stoffes zu vergrößern. In §. 6 stehn auf der rechten Seite Wörter mit langem a, auf der linken mit kurzem, und dennoch hat der Verfasser unter die Rubrik babe, late das Wort land gesetzt. In §. 9 stehn links unter car, card u. s. w. die zu all, ball gehörigen Wörter: dwarf, Edward. Diese Liste von Ungenauigkeiten, die nur aus einer schlechten Anordnung des Drucks entstanden sind, ließe sich bedeutend vermehren. Drittens ist bei diesem Buche ein Index höchst erforderlich, der sich auf die Vertheilung des Lehrstoffes nach Grammatik und Orthoepie erstreckt.

Wir zweifeln nicht, daß sich das besprochene Buch Bahn brechen und bald in zweiter Auflage erscheinen wird. Herr Dr. Nickels, der in seinem Vorworte zur ersten nicht mit Redensarten um sich wirft und wirklich eine neue Methode einführt, ohne sich dessen zu rühmen, würde wohl thun, in dem dann nöthigen Vorworte die principielle Verschiedenheit seines Buches von andern hervorzuheben.

Practische Schul-Grammatik der Englischen Sprache von Ludwig Gantter. Stuttgart 1855. Erste Abtheilung. Dritte verbesserte und vermehrte Auflage. — 2. Abtheilung. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage.

Die dritte Auflage der ersten Abtheilung ist mit zusammenhängenden Uebersetzungsstücken und mit einer Reihe englischer Briefe vermehrt, die aus den Letters on various subjects. Nürnberg, Campe 1840 entnommen sind. — Die zweite Auflage der zweiten Abtheilung hat der Verfasser mit Beispielen aus den neuesten Schriftstellern, mit der Interpunctionslehre aus Hunter's Text book of English Grammar, mit einem Auszuge aus Graham's English Synonymes, endlich mit keiner Liste von Verben mit den darauf folgenden Präpositionen nach Weißhaupt's Englischen Präpositionen vermehrt. Es ist bei der Verbreitung dieser Grammatik kaum nöthig, noch einmal den Hauptpunkt hervorzuheben, der diese Grammatik vor andern auszeichnet. Der Verfasser hat die neue und neueste Literatur der Engländer benutzt, um ihr die Mustersätze seines Buches zu entlehnen, so daß dasselbe meistens den Charakter der Selbstständigkeit trägt.

Theoretisch-praktische Anleitung zur Erlernung der polnischen Sprache. Von N. Bugno, k. k. Lehrer an der Bialaer Hauptschule. 1855. Zweite verbesserte Auflage. Biala, bei Feitzinger.

Das Buch enthält eine klar und kurz gefaßte, mit passenden Uebungsbeispielen versehene Darstellung der Regeln der polnischen Sprache. In der Flexion ist die Lauterweichung gehörig berücksichtigt; jedoch wäre zu wünschen, daß dieselbe noch mehr zur Erklärung der Formenveränderungen in dem Verbum verwandt worden wäre. Anders ist eine Einsicht in die anscheinenden Unregelmäßigkeiten des Verbums nicht zu ermöglichen.

Dr. Büchmann.

Deutsche Dichterhalle des neunzehnten Jahrhunderts von Dr. J. Schenkel. Nach dessen Tode neu bearbeitet und vermehrt von Dr. F. C. Paldamus. Mainz, bei C. G. Kunze. 3 Bände.

Die deutsche Dichterhalle hat sich in den vier Jahren ihres Bestehens so zahlreiche Freunde erworben, daß eine neue Auflage nöthig wurde, und diese Theilnahme,

davon sind wir überzeugt, wird sich durch die gegenwärtige Umgestaltung noch beträchtlich steigern. Die Veränderungen, welche Dr. Paldamus getroffen hat, sind großentheils glückliche zu nennen.

Zunächst ist die alphabetische Ordnung aufgegeben, und dafür eine chronologische Reihenfolge eingeführt. Hierdurch gewinnt das Buch offenbar an literarischer Bedeutsamkeit und Brauchbarkeit; und für die Gemächlichkeit des Auffindens ist durch die beigegebenen Inhaltsverzeichnisse hinlänglich Sorge getragen. Ferner sind zwei ganz neue Abschnitte: Dialektpoesie, und: Auswahl deutscher Volkslieder, hinzugekommen. Die Dialektpoesie wird ohne Zweifel allen Freunden deutscher Dichtkunst und die Auswahl deutscher Volkslieder dem Zeitgeiste willkommen erscheinen. Endlich hat der Herausgeber das ganze Werk dem größeren Publikum noch dadurch handlicher zu machen gesucht, daß er dem ersten Bande eine kurze, bündige und doch ausreichende Poetik und Metrik vorausschickt.

Unverändert dagegen geblieben ist der nicht ganz zu billigende Titel des Buchs. Der Herausgeber macht selbst auf die Unbestimmtheit des Ausdruckes: Dichter des neunzehnten Jahrhunderts, aufmerksam, behält ihn aber aus Rücksicht auf das Publikum bei, und benutzt eben diese Unbestimmtheit dazu, Dichter wie Matthison, Salis, Mahlmann, Schelling, Seume, Fouqué, aufzunehmen. Sie alle haben ohne Zweifel gleiche Berechtigung mit Göthe und Schiller, unter den Dichtern des neunzehnten Jahrhunderts genannt zu werden, und man wird aus literarischen Gründen die ganze Inconsequenz gern verzeihen.

Sehen wir nun von den Veränderungen ab, und betrachten das Werk als ein Ganzes, wie es uns eben vorliegt, so lautet unser Urtheil dahin, daß es einen recht ehrenvollen Platz unter den zahlreichen deutschen Anthologien einnimmt, und, trotz der überreichen Concurrenz, behaupten wird. Wer das Schönste und Beste übersehen will, was die Poesie seit Schiller und Göthe gebracht hat, den Zeitraum, dessen Leistungen allein noch für die jetzt lebende Welt faßlich geblieben, und lebendig auf sie einwirken, der findet in unserm Werke ziemlich das, was er sucht. Es ist bekannt, mit welchem feinen, richtigen Takte der verstorbene Dr. Schenkel seine Auswahl zu treffen wußte, und diese Auswahl ist unverändert geblieben. Nur die neuesten Dichter, welche er noch nicht kennen konnte, und einige, wie Schefer, Immermann, Carl Mayer, die Droste-Hülshoff, Strachwitz rc., die er übersehen hatte, sind hinzugekommen.

So erfüllt es alle Ansprüche, die man billiger Weise an poetische Sammelwerke zu machen berechtigt ist.

Freilich erscheint das aus der neuesten Poesie Dargebotene nicht immer so auserwählt, wie das frühere; aber dieser Umstand ist selbstredend der poetischen Dürftigkeit unseres Zeitalters beizumessen. Die Entschuldigung des Herausgebers indessen, er habe Manches zur Ermunterung strebender Talente aufgenommen, können wir nicht gelten lassen; eine Anthologie ist kein Musenalmanach, noch dient sie ausschließlich literar-historischen Zwecken. Mindestens hätten dem Leser A. Kaufmann's Gedichte erspart werden können, sowie auch das Volkslied: „der Wirthin Töchterlein"; selbst die altersschwache Vergötterung des Volksliedes, welche unsere Zeit charakterisirt, wird Mühe haben, einen Beweis dafür aufzufinden, daß dieses Gedicht dem großen Publikum zur Unterhaltung und Erhebung gereiche. Daß der Herausgeber sich der österreichischen Orthographie nicht bedient hat, kann vollends bei der Bestimmung des Buchs nur Billigung finden; das Format des Werkes ist jedoch in der neuen Auflage sehr ungefügig geworden, und es stände anzurathen, demnächst eine Eintheilung in vier Bände vorzuziehen. Die übrige Ausstattung ist anerkennenswerth gut, wie die Lesewelt dies an sämmtlichen Büchern, welche in dem Kunze'schen Verlage erscheinen, überhaupt gewohnt ist anzutreffen.

Wiesbaden. Dr. **W. Fricke.**

Programmenschau.

On the discipline in English schools. Abhandlung von H. Hegenbarth. Programm des Friedländischen Gymnasiums. Neubrandenburg, 1856.

Der Versuch, eine Frage der Pädagogik in englischer Sprache zu behandeln, muß gewiß als ein interessanter betrachtet werden, und ist in dem vorliegenden Falle um so geeigneter, als die Schuldisciplin englischer Lehranstalten zum Gegenstande genommen ist. Auch wäre es, im Interesse des Studiums der neueren Sprachen, unbedingt (?) zu wünschen, daß die Sitte in Deutschland immer allgemeiner würde, literarische und wissenschaftliche Stoffe aus dem Gebiete dieser beiden Sprachen auch in dem ihnen zukommenden sprachlichen Gewande zu behandeln. In dieser Hinsicht muß uns also die vorliegende Schrift willkommen sein, ja wir können nicht umhin zu gestehen, daß wir dieselbe mit günstigem Vorurtheile in die Hand nahmen. Allein wir können auch nicht verhehlen, daß wir ziemlich arg enttäuscht worden sind. Weder dem Inhalte, noch der Sprache nach kann die vorliegende Abhandlung auf Gediegenheit Anspruch machen, und schon die letztere ist so außerordentlich mangelhaft, ja entschieden schülermäßig, daß auch von dieser Seite die Abhandlung dem Programme, welchem sie beigegeben ist, wenig Ehre macht. Wir wollen noch gar nicht von dem höchst sonderbaren Gemisch von Citaten reden, welche sich in dieser Abhandlung drängen und in der englischen Uebertragung sich um so sonderbarer ausnehmen, ja zum Theil ganz unverständlich sind, davon nachher, aber auf jeder Seite begegnen uns in zahlloser Menge die verworrensten und ganz unenglischen Satzconstructionen, sowie, zum Theil sogar recht grobe, grammatische Fehler. Um den Beweis dieser Behauptung brauchen wir nicht verlegen zu sein.

Wie verschroben klingt z. B. gleich der erste Satz: Man who is born in weakness of body and mind, must by degrees grow and increase in what is relating to body and mind. — Wäre es nicht weit einfacher gewesen, zu sagen: must by degrees grow and increase in both? — Und was sagt man zu dem folgenden Satze: The accomplishment, man can attain, as the highest aim of cultivation, is of spiritual nature. It has often been nominated Divinity, resemblance to God, and rightly, as — after the philosophy of the ancient Greeks already — Aratus of Cilicia, Prognostica, says: „All of us stand much in need of Zeus, for we are of his kind, graciously he grants favourable signs to man," and Cleanthes speaks: „Yes, all of us that are mortal are permitted to speak to thee, for we are of thy kind and to us alone, before all that is living and creeping on earth, the cultivating tongue's faculty was given," as, principally, after the doctrine of the Scripture we are of divine nature. — Abgesehen von dem Styl der Citate, welche Construction: It has been nominated Divinity, ... as ... Aratus says ... and Cleanthes speaks, ... as, after the doctrine of the scripture, we are of divine nature! — Solche Sätze finden sich zu Dutzenden! — Aber auch arge grammatische Fehler! z. B. The place, education begins, is the Christian family. Man kann wohl sagen: The office, a man is appointed to, he must endeavour to fulfill; ebenso The place, this building stands upon, belongs to the town; aber nur deßhalb, weil sich zu dem to und upon das where leicht ergänzen läßt. Anders ist aber die Sache, wenn, wie in dem Satze der Abhandlung, hier auf das Verb kein Wort folgt, zu dem sich das where leicht suppliren ließe, denn der Satz wird völlig unverständlich, wenn dasselbe fehlt. — All blame, that is charged

upon him (Pestalozzi), heißt es gleich darauf, does not befall himself, but those, who by their mechanical practice &c. — wie kann man hier himself gebrauchen, wo die Person in Gegensatz zu anderen treten soll, es kann offenbar auch im zweiten Fall nur him heißen oder etwa that author. — Gleich darauf liest man: the education of a child ... must be founded by the mother ... whereas love, gratitude, confidence and obedience ... are easily transferred from the parents upon the highest Being. Whereas ist hier offenbar in dem Sinne von because gebraucht; läßt sich aber dies Adverb so gebrauchen? In Johnson's Dictionary of the English Language finden wir folgende Bedeutungen von whereas angegeben: 1) When on the contrary; 2) At which place, so nur bei Shakspeare; 3) The thing being so that, jedoch immer im Sinne eines Gegensatzes, wie aus dem beigegebenen Beispiele erhellt: Whereas he was once rich, he is now poor; 4) But on the contrary. — Noch auf derselben Seite: The discipline in the English public-school ... is so peculiar, that it might be work while to enter upon the matter ... and so it may be my object to represent ... the discipline as it is exercised. Hier ist zuvörderst die unmittelbare Aufeinanderfolge von might und may nicht wohlklingend, zugleich aber ist auch das zweite may keineswegs dem Sinne nach deutlich. It may be drückt eine Möglichkeit aus, it may be that he comes, it may be you are right. Der Verfasser aber wollte doch wohl eher sagen: Es wird mir vergönnt sein, diesen Gegenstand zu behandeln, was wohl besser durch I may be allowed to enter... ausgedrückt wäre. — Gleichfalls auf derselben Seite: I am regretting that to this purpose there were but few books at my disposal. Was soll hier die periphrastische Form I am regretting, wo einfach das Faktum des Bedauerns ausgedrückt werden soll? — Weit besser ist die folgende Seite, doch finden wir auf derselben die Conjunction whereas abermals falsch gebraucht: such schools, heißt es, cannot avoid manifesting themselves by the communications of thousands, ... whereas the Eton-school is ordinarily visited by a number of six hundred young men &c.; Hier scheint das Wort in dem Sinne des deutschen „Wie denn" genommen, ebenso unpassend; as for instance wäre das allein Passende. Every undertaker, heißt es ebendaselbst, of such a boarding is responsible to the head-master for the maintenance of order and none would dare to conceal the head-master any transgression of it, ... as, on the contrary, a scholar would scarcely dare to violate the order ... Der Verfasser wollte sagen: Wie andrerseits kein Schüler wagen würde u. s. w., on the other hand wäre demnach der richtige Ausdruck gewesen, nicht on the contrary. — Auch sagt man wohl nicht: Establishments of instruction, sondern besser Educational establishments. — Auf der nächsten Seite fallen uns zwei sehr unpassend angebrachte Apostrophirungen in die Augen. 'Tis here not the place for reciting ... und it's only the matter to shew ... Ebenso unpassend hieß es auch schon auf der ersten Seite: 'Tis education's task to lead man to this aim. Und was heißt to recite an order? — S. 6 May there now be enough said about the principle of discipline ... and only be added, that ... ist eine sehr steife Schreibweise: Pious and ecclesiastical manners heißt es auf der folgenden Seite, are known to exist in the families of Old-England; was soll das Adjectiv ecclesiastical hier, Sitten, wie sie ein Geistlicher hat? reverential wäre wohl ein weit besseres Wort gewesen. Every stroke, heißt es ebendaselbst, of the pulse of national life is prevailing in the schools and universities of England. Wie wenig passend ist hier prevail gewählt! Jeder Pulsschlag des nationalen Lebens waltet vor? in den englischen Schulen. Was heißt: Together with the piety to the parents, the obedience of veneration and affection towards them is consummated?? — Pag. 8 finden wir: the young Englishman knows that he must fulfill justice ... Das kann man wohl schwerlich sagen; that he must fulfill the ends of justice ließe sich wohl eher hören. Die Form inviolableness, welche wir gleich darauf finden, kommt wohl vor, ist indeß doch cacophonisch und wird besser durch inviolability ersetzt. — It may be that the greater public in general is not much fond fo

this manner of penalty; „the greater public in general" ist kein Englisch, man sagt the public at large. — Der Ausspruch Canning's, daß England seine bedeutendsten Männer seinen Schulen und Universitäten verdanke, ist keine sentence, wie es pag. 9 heißt, sondern ein saying; sentence wird im Johnson erklärt: A maxim, an axiom, generally moral, während saying durch opinion sententiously delivered wiedergegeben wird. — Nevertheless, we must not think, that all levity, insolence and rudeness are failing in the English youth. Ist hier das Verb to fail richtig gebraucht? Wäre nicht besser: that levity, insolence and rudeness are not to be found at all in the English youth? — From the purpose of better governing the boy, pag. 10 ist vielleicht ein Druckfehler und soll wohl for the purpose &c. heißen. Bedeutend besser als alle vorhergehenden ist pag. 11 geschrieben, an deren Schlusse sich sogar eine ganz hübsch stylisirte Periode findet, die wir der Anerkennung halber hierhersetzen wollen: May the confidence, that the object of instruction for itself be sufficient means of education, here and there produce some carelessness about discipline, may the opinion, that the youth, busied with the humaniora, must be liberally treated, be sometimes the cause of confounding a liberal discipline with a loose one, may there be masters, who commit a fault by want of firmness and consequence, — for all that, we do not condemn the discipline of our Gymnasia, we do not blame our schools for taking the strength, they employ for discipline out of the object and method of instruction, besides the master's personality, for we know these to be sufficient means for boys and youths of nobler mind, having already found their strength in their own family, we know multiplication of task, detraction of liberty during some time, blaming censures to be no less sufficient means for the lazy and naughty ones, while the bad boys suffer the penalty of corporal chastisement and the incorrigible that of relegation.

Die letzte Zeile des Programmes pag. 12 giebt noch zu einer sprachlichen Bemerkung Anlaß. May the Lord never cease to shed his blessing on our Gymnasia; hier ist der Plural blessings jedenfalls besser.*)

Dieser vorwaltenden Mangelhaftigkeit der sprachlichen Form gesellt sich nun auch noch die gleiche Sorglosigkeit und Fahrlässigkeit des Druckes hinzu, bei dem der Autor jedenfalls keine aufmerksame Correctur gelesen hat. Sonst hätten sich unmöglich Druckfehler, wie die folgenden, einschleichen können: pag. 1 Grecks statt Greeks, ist statt its, pag. 3 ordnr statt order, baording statt boarding, atteuded statt attended, bnt statt but, pag. 5 grievons statt grievous, pag. 6 ist eine ganze Zeile in Eins gedruckt und die Buchstaben stehen in der größten Unordnung. Dies ist auch noch an mehreren Stellen der Fall u. s. w.

Wir haben indeß noch ein Wort von dem Inhalte der Abhandlung zu sagen. Der Herr Verfasser wollte über die Disciplin in Englischen Schulen schreiben. Er gesteht selbst ein, diese Anstalten nicht aus eigner Anschauung, sondern nur aus den Berichten von Wiese, Thiersch, Niemeyer u. s. w. zu kennen, die in ihren Berichten einander ziemlich schroff entgegenstehen. Es ist ihm daher auch unmöglich gewesen, zu einer eigentlichen Entscheidung zwischen diesen entgegenstehenden Autoritäten zu gelangen und er hat auf Einzelnes ein unverhältnißmäßiges Gewicht gelegt. So hat er namentlich mit Begier die Notiz aufgegriffen, daß in den Englischen Schulen der Stock oder das Birkenreis bis in die oberen Klassen hinauf angewandt werde und scheint lebhaft eine ähnliche Einrichtung für unsere Gymnasien herbeizuwünschen. Er bedenkt aber gar nicht dabei, wie verschieden unsere gelehrten Anstalten von denjenigen gleicher Bestimmung in England sind. Während diese, gerade wie auch die englischen Universitäten, Ganz- oder Halb-Pensionate sind, sind und wollen unsere Gymnasien, mit wenigen Ausnahmen, nichts weiter als Schulen sein, die für die sittliche Führung der Schüler außerhalb der Schule keine directe Garantie übernehmen. Gar Manches daher, was auf den Englischen Schulen eine

*) Vergl. z. B. Swift Gulliver: Know, that gold, properly employed, may dispense blessings &c.

Straffälligkeit begründet, kommt bei uns fast gar nicht in Betracht, unsere Klassen sind in der Regel auch zahlreicher, der Einzelne mit seiner Eigenheit tritt gar nicht so bestimmt hervor, sondern wird mehr von dem Klassengeiste getragen. Es fehlt uns aber keineswegs an Disciplinar-Mitteln. Der Verfasser kommt, am Schlusse seiner Abhandlung, selbst zu dem Resultate, daß wir gar nicht so Unrecht haben, unsere Haupt-Disciplinarkraft dem behandelten Lehrgegenstande selbst zu entnehmen, und daß wir überdieß in den Strafarbeiten, dem Nachsitzen, den Censuren für Nachlässige und Träge ganz berücksichtigenswerthe Disciplinarmittel besitzen, während Bösartige und Unverbesserliche auch bei uns mit körperlicher Züchtigung und Relegation gestraft werden. Unter solchen Umständen fehlt uns also der Stock keineswegs vollständig und wir glauben nicht, daß eine ausgedehntere Anwendung desselben im Allgemeinen wünschenswerth wäre. Wir meinen gerade, daß man nicht Alle, Quintaner und Primaner, über einen Kamm scheeren könne und solle, daß, was bei den Einen gut angewandt ist, bei den Anderen sehr übel angebracht sein könnte, und wünschen nicht, die Fuchtel, die aus unseren vaterländischen Kriegsheeren verbannt ist, in unsere oberen Gymnasial-Klassen wieder einzuführen. Ueber alle Strafe und Disciplin erhaben sind dieselben darum doch nicht, wir haben, neben dem mündlichen Tadel vor der Klasse, der einem Jünglinge von Ehrgefühl immer sehr empfindlich sein muß, und den Censuren, Entfernung aus der Lectionsstunde, Carcer und im schlimmsten Falle Relegation für Disciplinarfälle in Bereitschaft. Läugnen wollen wir allerdings nicht, daß falsch aufgefaßte Humanitätsansichten in neuerer Zeit häufig die Disciplin der Deutschen Gymnasien und höheren Bürgerschulen gelockert haben, doch sind diese Verirrungen sicherlich ebenso sehr vorübergehende, wie die entgegengesetzten der barbarischen Disciplin früherer Zeiten, und man hat auch bereits angefangen, den richtigeren Mittelweg zu finden. Uebrigens ist es auch in England mit dem Stockregimente bereits bedeutend anders geworden; die Möglichkeit und Gesetzlichkeit einer körperlichen Züchtigung auch in den oberen Klassen ist allerdings ausgesprochen und von früheren Zeiten her beibehalten, wie überhaupt in diesem Lande sehr viele alte Gesetze nominell noch bestehen, aber factisch wird dieses Disciplinarmittel, wie der Verfasser selbst aus Wiese anführt, oft Jahre hindurch nicht angewandt. Es kann nun für ein einzelnes deutsches Gymnasium, dessen Disciplin etwa besonders im Argen liegt, vielleicht unter Umständen nothwendig werden, ein solches Damoklesschwert an der Decke der oberen Klassen aufzuhängen, im Allgemeinen aber kann die Einführung der körperlichen Züchtigung in unsern oberen Coetus gewiß nicht befürwortet werden. Wenn wir aber doch einmal von dem Disciplinarverfahren in Englischen Schulen Etwas in die unsrigen hinübernehmen wollen, so sei es vielmehr die auf beiden Seiten, bei Schülern und bei Lehrern, gleich große Achtung vor Gesetz und Recht, die Beide innerhalb ihrer Schranken bleiben läßt, und auch dem Lehrer ein takt- und würdevolles, von unbegründeter Strenge, wie ähnlicher Nachgiebigkeit gleich weit entferntes Benehmen, und die consequenteste Ausübung von Gerechtigkeit ohne Willkür, zur ersten und unerläßlichsten Pflicht macht. Wenn eine solche sittliche Macht über Lehrern und Schülern waltet, dann hat die Schule die echte Basis ihrer Disciplin gefunden, aus der das Einzelne sich schon von selbst ergeben wird.

Neubrandenburg. Dr. M. Maaß.

Miscellen.

Ueber Goethe's Egmont.

Der Dr. Kämpffer, Lehrer am pädagogischen Institut zu Ostrowo bei Filehne, ertrank am 28. Juli 1853 in der Netze bei der glücklichen Rettung eines Bekannten. Unter seinen nachgelassenen Arbeiten fand sich ein Aufsatz über „Goethe's Egmont," den ich hiermit der Oeffentlichkeit übergebe. Es ist der letzte Dienst einer langjährigen Freundschaft.

Berlin, 1856. Dr. Beschmann.

Wir wollen uns hier nicht auf die Frage einlassen, wie weit der Egmont von Goethe historisch treu geschildert ist; solche Fragen können wohl im Besondern ein Interesse haben, um den Dichter in der geheimen Werkstatt seiner Gedanken zu belauschen, im Allgemeinen aber sind sie überflüssig. Ein Drama soll keine historische Abhandlung, sondern ein Kunstwerk sein, und wenn dabei auch ein historischer Hintergrund sehr wünschenswerth ist, damit sich die Phantasie des Dichters nicht ins Unbestimmte ergehe, sondern sich auf einem genau abgegrenzten Felde in den fest gegebenen Formen einer gewissen Nationalität, eines gewissen Jahrhunderts und gewisser Zeitverhältnisse bewege, — wenn, sagen wir, deshalb ein historischer Hintergrund der eigentliche Prüfstein für die richtige Gestaltungskraft des Dichters ist, so bleibt er doch nur die mittelbare Folie; des Dichters Werk ist es aber, auf demselben die Personen so zu lenken und so handeln zu lassen, wie die Leidenschaften, die er einer jeden derselben in die Brust gelegt hat, sie führen müssen, und so aus sich selbst heraus den Zwiespalt, in welchen die verschiedenen Charactere mit einander treten, zu erschaffen, aber auch wieder zu sühnen. Die Geschichte enthält Wahrheit, aber oft in rohem Gepräge; — des Dichters Werk soll Wahrheit enthalten, aber nur in künstlerischer Entfaltung.

Wenden wir uns daher sogleich nicht zum historischen, sondern zum Goetheschen Egmont und zu den Gestalten, welche wir darin finden.

Goethe hat uns hier das Bild des niederländischen Volkes gegeben, welches, von spanischen Königen beherrscht, sich wohl allmählig an die Fremdherrschaft gewöhnt hat, aber doch nach seinen Gesetzen mit Berücksichtigung seiner alten Privilegien und Rechte regiert sein will. Philipp II. von Spanien, der als absoluter Monarch seinen Willen als Gesetz anerkannte, wollte nun das, was sein Vorganger Carl V. mehr unter der Maske der Leutseligkeit und der Milde versuchte, durch energische Maßregeln so wie durch das Zeigen königlichen Prunkes und Staates ausführen. Damit aber zeigte Philipp zugleich, daß er den Sinn der Niederländer nicht verstanden hatte, dieses gutherzigen Volkes, welches keinen düstern, sondern einen frohen Regenten haben wollte, der heiter in die Welt schaute.

Soest. Er (Philipp) ist kein Herr für uns Niederländer. Unsere Fürsten müssen froh und frei sein wie wir, leben und leben lassen. Wir wollen nicht verachtet noch gedrückt sein, so gutherzige Narren wir auch sind. — Unserer Spanischen Majestät Gesundheit trinkt nicht leicht ein Niederländer von Herzen.

Margaretha von Parma, die Statthalterin, hatte so viel wie möglich den Zwiespalt zu tilgen gewußt, sie hatte die Niederländer durch längeres Verweilen bei ihnen lieben gelernt, dabei rollte das Blut Carl's V. in ihren Adern, und sie war klug genug, um einzusehen, daß der Niederländer so mit seinen Gewohnheiten und

Beleg für Egmont anerkennen könnten. — Egmont geht unter, nicht durch seine That, sondern durch seinen Charakter, und deshalb fehlt dem Helden wie der ganzen Tragödie der wahre Lebensnerv.

Wir haben bei der Zeichnung des Egmont lange verweilt, vielleicht auf Kosten der anderen Charaktere; aber es schien uns immer wichtig genug, auch die Schwächen einer Persönlichkeit hervorzuheben und in's richtige Licht zu stellen, die wegen der Lieblichkeit der ganzen Erscheinung nur allzugern vergessen werden.

Der dritte Oppositionsmann Vansen ist ganz aus dem Leben gegriffen, — es ist eine Gestalt, wie sie oft aus dem Volke aufsteigt; er versteht es wenigstens, in kurzer Zeit einen Skandal in optima forma herbeizuführen. Die Privatsecretäre oder superklugen Schuster sind die letzten, aber auch gewichtigsten Hebel einer Revolution, und wenn auch ihr Mund mehr thut als ihre Faust, so sind es doch stets sehr billige Agitatoren, die man für eine Kleinigkeit gewinnen kann, und die wenigstens eine Tracht Prügel nicht über alle Maßen spüren. Goethe hat uns solche Figuren auch im Bürgergeneral treffend geschildert.

Um die ganze Opposition gleich vollständig zu nehmen, wollen wir kurz der Volksscenen erwähnen, worin Goethe eine bewunderswerthe Meisterschaft entwickelt hat, ganz wie Shakspeare, wir möchten sagen, noch nationaler und individualisirter. Nicht nur hört man gleich, daß Niederländer sprechen und nicht bloß ein gemeiner Haufe, sondern man erkennt auch zugleich die ganzen Bewegungen wieder, wie sie gerade in dieser Zeit das Volk durchdringen mußten; aus den Gegensätzen der einzelnen Bilder gewinnen wir eine Gesammtanschauung der niederländischen Nation, die mit frischem und heiterm Sinn auf ihr gutes Recht und ihre Privilegien pocht. Wie wahr, wie aus dem Leben gegriffen sind die Schilderungen von Carl V. und Philipp II., ein wie andeutungsvoller Zug für die damalige Zeit ist in den Worten Jetters, wenn er Egmont sieht:

Dein Hals wäre ein rechtes Fressen für einen Scharfrichter!

Wenden wir uns jetzt zu den Gestalten der sogenannten Reaction. Von Margaretha haben wir schon oben gesprochen; in ihr ist das Weib stets im Zwiespalt mit der Regentin, und diesen Zwiespalt hat der Dichter schön hervorgehoben. — Macchiavell ist ein klarer Kopf, doch vielleicht zu parteilos, um politisch bedeutend zu werden, ein geborner Geschichtsschreiber, wie Margaretha sagt.

Alba ist ein Mann, wie er hier geschildert ist, würdig eines Gegners wie Oranien. Voller Berechnung, voller fein angelegter Pläne, kann ihn das Unglück nur auf den Augenblick wankend machen; er liebt den Widerstand überall, ja er hat ihn sogar bei der Mutter seines Sohnes geliebt. Eine liebenswürdige Schwäche ist die Liebe jenes eisernen Mannes für seinen Sohn Ferdinand, auf den er alles Gute und Große häufen möchte.

> Mit dir allein wünscht' ich das Größte, das Geheimste zu besprechen; ein starkes Band hält uns zusammengefesselt; du bist mir werth und lieb; auf dich möcht' ich alles häufen. Nicht die Gewohnheit zu gehorchen allein möcht' ich dir einprägen, auch den Sinn, auszudrücken, zu befehlen, auszuführen, wünscht' ich in dir fortzupflanzen; dir ein großes Erbtheil, dem Könige den brauchbarsten Diener zu hinterlassen; dich mit dem besten was ich habe auszustatten, daß du dich nicht schämen dürfest, unter deine Brüder zu treten.

Ferdinand selbst ist eine schöne Erfindung Goethe's; ein junger Mensch, der seinen Vater innig verehrt und ihm selbst da gehorcht, wo sein weiches Gemüth dagegenstrebt, — ja der selbst in der letzten Scene seinen Vater grausam nennen muß, weil er ihn durch harte Mittel zieht, aber es dennoch anerkennt, daß er nur sein Bestes wolle, nämlich sich ihm gleich zu bilden. Dabei hat Ferdinand eine feurige Phantasie, und nichts ist natürlicher, als daß er für das sorgenlose Leben eines Egmont im vollen Maße schwärmte. Daraus hat denn Goethe eine Scene zwischen Egmont und Ferdinand gebildet, wie wir sie von solcher Wirkung nur wenige haben.

Doch wenden wir unsern Blick noch ein wenig abwärts von dem politischen Himmel in eine stille bürgerliche Wohnung, zu Klärchen, Egmont's Geliebten. —

Wer kennt nicht Goethe's Pinsel, wenn er liebende Mädchen malt, mit welcher schönen Mischung er die einfache Natürlichkeit stets wieder durch die feurige Liebe hindurchschimmern läßt! Klärchen hat sich durch die Liebe Egmont's eigentlich über ihren Standpunkt hinausgestellt, denn auf die Liebe eines bloßen Bürgermädchens muß eine bloße Heirath als nothwendige Folge kommen; aber Klärchen weiß, daß davon bei dieser Liebe nicht die Rede sein kann. Sie fühlt sich durch Egmont gehoben, und welche Fürstin neidete nicht das arme Klärchen um den Platz an seinem Herzen? Sie setzt aber auch dem Jammer der Mutter richtig die Worte entgegen, daß für sie nur eine Gegenwart sei. Manchmal zieht wohl ein Gedanke von künftigen Leiden über ihre Stirn, aber er schwindet wieder wie ein weißes Wölkchen am blauen Himmel bei den Scherzen Egmont's, und die noch eben schaudert, wenn sie die Entbehrung Egmont's denkt, freut sich im nächsten Augenblicke wie ein Kind, da sie seinen reichen spanischen Anzug sieht. Diese kindliche Naivetät und echt weibliche Liebe zu Egmont macht sie eben so liebenswürdig. So ist die Geliebte des glücklichen Egmont; — werfen wir noch einen Blick auf die des unglücklichen. Hier kommt in ihr der Pathos der Liebe zum Bewußtsein, die ganze Kraft der Leidenschaft drängt sie hinaus, Alles zu vergessen, selbst die Scheu vor der Oeffentlichkeit. Die Geliebte Egmont's hat das einfache Bürgermädchen ganz verdrängt, sie sucht ihn zu retten, und da ihr dies den muthlosen Bürgern gegenüber nicht gelingt, stirbt sie stolz als seine Geliebte, indem sie an die Mutter und den zurückgelassenen Brakenburg nur mit einem Zuge des Mitleidens denkt. Mit der letzten Hoffnung, sein Leben zu retten, sinkt auch für sie die letzte Berechtigung des Lebens nieder, und als Brakenburg sie ermahnt, von der öffentlichen Straße nach Hause zu gehen, da weiß sie schon, wo ihre Heimath ist.

Was Clärchen's Mutter betrifft, so erhebt sich dieselbe nicht über das Niveau gemeiner Bürgerlichkeit, sie ist eine gutmüthige schwache Frau, wie wir sie im Leben oft wiederfinden.

Anders ist es mit Brakenburg, — er ist ein schön erfundener Charakter und gehört zu den Leuten, welche über ihre Leidenschaften die Persönlichkeit verloren haben, freilich das Schlimmste, was Jemand verlieren kann. Brakenburg sagt selbst von sich, daß er als Schulknabe feurig, muthig und voll Talent gewesen, und Klärchens Mutter hält ihn für eine gute Partie; aber dies ist Alles dahin; seit er sich von der Leidenschaft hat überwinden lassen, schleppt er sich nur noch an den Augen des Mädchens hin, und selbst der Ruf des Vaterlandes hat für ihn nichts Verlockendes mehr. — Solchen Charakteren geht es gewöhnlich schlecht im Leben: man kann es keinem Mädchen verdenken, wenn es lieber eine leidenschaftliche Person, als eine personificirte Leidenschaft zum Liebhaber will, und wenn es daher diejenigen, welche sich schon von vorne herein als überwunden darstellen, verachtet oder mit mitleidigen Blicken beschaut. Leidenschaftliche Menschen werden erst dadurch interessant, daß diese Leidenschaft selbst noch im Kampfe mit ihrer Persönlichkeit liegt; Brakenburg aber kann uns höchstens, selbst da, wo er stirbt, einen Augenblick Mitleid abgewinnen, aber er stirbt, ohne daß sein Tod ein bedeutendes Gewicht in die Wagschaale des Ganzen legt. Dennoch giebt es solche Charaktere wie Brakenburg oft im Leben, sie scheinen fast zum Unglück prädestinirt zu sein.

Wir haben daher im ganzen Stücke viele gelungene Charaktere, die demselben einen hohen Werth geben; am unwahrscheinlichsten ist, wie gesagt, Egmont gezeichnet, was um so merkwürdiger erscheint, da gerade die unwahrscheinlichsten Scenen, wie die zwischen Oranien und Egmont, ganz aus Goethe's Kopfe entsprungen sind, während der wirklich historische Egmont weit mehr Fond hat und ganz andere Gründe des Bleibens aufstellen konnte, wie diese, bei denen wir noch als besten Grund allenfalls die Liebe zu Klärchen annehmen müssen.

Dr. Kämpffer.

Ueber moderne Nachbildung altgriechischer Dramen.

Welch lebhaftes Interesse das altgriechische Drama gerade in neuester Zeit wiederum findet, beurkunden die mehrfachen Uebertragungen und Nachbildungen der

Werke, welche die drei großen Tragiker des hellenischen Alterthums uns hinterlassen haben; jener Wettstreit poetischer Talente, welche bestrebt sind, die Schöpfungen eines Aeschylus, Sophokles oder Euripides dem Verständniß und dem Kunstgenuß des deutschen Lesers in seiner Muttersprache entgegenzubringen. Die Ansichten, von denen diese Bestrebungen ausgehen, weichen nun freilich in so wesentlichen Punkten von einander ab, daß man sich nicht wundern darf, wenn jene Werke uns von ihren Uebersetzern in den verschiedenartigsten Gestaltungen dargeboten werden. Die Einen wollen durch möglichst wort- und formgetreue Nachbildung des Originals nicht nur auf unseren Geist, sondern auch auf unser Ohr eine gleiche Wirkung üben, wie der griechische Dichter auf seine Hörer; die Andern (wie Stolberg, Seeger, Gravenhorst) glauben den Kunstzweck sicherer zu erreichen, wenn sie uns die alten Dramen in den unsrer deutschen Dichtung eignen Formen vorführen und sich nur an die Aufgabe halten, ihren Geist mit möglichster Treue wiederzugeben.

Bei der hohen Bedeutung des Gegenstandes verdient die Frage, auf welcher Seite dieser verschiedenen Ansichten das Recht stehe, gewiß unsre volle Beachtung: es handelt sich um die Einsicht, das Bewußtsein, auf welchem Wege Schätze der griechischen Literatur, deren Genuß man allen Gebildeten unsres Volkes zu wünschen hat, diesen in der That zugänglich gemacht werden. Natürlich muß hier jede Rücksicht auf die der griechischen Sprache und Poesie Kundigen hinwegfallen, die der eigenthümlichen Formen der hellenischen Dichtung gewohnt sind; denn solchen mag jede Abweichung von diesen Formen befremdlich und unangenehm sein, während ein anderes Ohr sich dieselbe nicht allein sehr gern gefallen läßt, sondern sie höchst wahrscheinlich der ungewohnten und undeutschen Form des griechischen Originals vorzieht, sollte dieselbe in der Uebertragung auch wirklich erreicht sein, was bekanntlich doch immer nur in sehr beschränktem Maße der Fall sein kann.

Zwei kürzlich erschienene deutsche Bearbeitungen griechischer Dramen sprechen in einem begleitenden Vorworte jene einander entgegenstehenden Ansichten in so bestimmter Weise aus, daß wir zur Erörterung der aufgeworfenen Frage beide hier im Wesentlichen mittheilen wollen. Der Leser möge selbst die verschiedenen Meinungen und das Gewicht ihre Gründe prüfen, um sich über die Berechtigung der einen oder andern Seite zu entscheiden. Wir wenden uns zunächst zu den Ansichten, welche Hr. F. Fritze (Geh. Reg. Rath in Berlin) im Vorwort zu seiner Uebersetzung von Euripides Hekabe in folgenden Worten äußert: „Eine Uebersetzung soll bis zu den äußersten Gränzen der Möglichkeit hinauf dem Leser das Orginal ersetzen. Sie kann dies nur thun, wenn Geist und Form dem Originale auf das Innigste zu entsprechen sucht. Daß in beiden Beziehungen, insbesondere bei Uebertragung antiker Tragödien, immer sehr wesentliche Mängel bleiben werden, wer möchte dies leugnen? Die griechische Sprache ist von der deutschen ebenso weit unterschieden, als die griechische Welt von der modernen. Dies tritt, abgesehen von der jeder Sprache eignen Verschiedenheit in der scharfen Bedeutung der Worte, zunächst in den Wortbildungen und den Satzfügungen hervor, welche unmöglich so wiedergegeben werden können, wie sie im Originale sich vorfinden. Es versteht sich dies zwar von selbst; gleichwohl haben auch talentvolle Uebersetzer sogar hierin das Original nachzuahmen gesucht, natürlich aber nur höchst undeutsche, ja bisweilen selbst verworrene Productionen zu Tage gefördert. Daß man hierin vom Original abweichen muß, bleibt indessen immer ein erheblicher Mangel; denn es läßt sich nicht verkennen, daß sehr häufig, namentlich in zusammengesetzten Beiwörtern der griechischen Sprache, eine hohe Genialität des Dichters liegt, welche seinem Werke einen kostbaren Schmuck giebt, der nun der Uebersetzung verloren geht. Dasselbe findet mit den Satzfügungen statt, ja selbst mit der Stellung der Worte, die bisweilen so bezeichnend sind, daß man ihnen im Deutschen nur mit Schmerz entsagt und daher gar leicht auf den Versuch der Nachbildung fallen konnte. Ein solcher müßte aber doch fruchtlos bleiben und es ist nur übrig, hier irgendwie zu umschreiben und zu ändern. Genug schon, wenn dem Uebersetzer durch Studium und wiederholte Anstrengung gelingt, hierin wenigstens das Annähernde zu treffen. Wer jedoch möchte verkennen, daß Geist und Form des Werkes dadurch wesentlich beeinträchtigt werde und jede Nachbildung schon aus diesem Grunde eine sehr mangelhafte bleiben muß?"

„Ein anderer eben so unbesiegbarer Mangel liegt in den metrischen Verhältnissen der beiden Sprachen. Der Grieche hatte Mittel zu seinem Versbau, von denen die deutsche Sprache gar nichts ahnt. Schon dem kunstgerechten Bau des Trimeters im Dialog widerstrebt die deutsche Sprache dadurch, daß die meisten ihrer Worte notwendig einen trochäischen Fall haben und Wörter jambischen Aufschwunges nur seltener gefunden werden. Noch übler steht es mit den lyrischen Partien eines solchen Werkes, den eigentlichen Chorgesängen, zu deren dem griechischen Geiste vollständig entsprechender Bildung der deutschen Sprache beinahe durchgängig das Material fehlt. Verse, in denen bisweilen zehn lange Silben oder ebensoviel absolut kurze Silben auf einander folgen, werden im Deutschen gar nicht wiederzugeben sein und man wird zu Hilfsmitteln greifen müssen, welche entweder dem Verse eine völlig abweichende Harmonie geben oder die ursprüngliche Versart zu einer vollkommen andern machen."

„Allein abgesehen von diesen nicht zu besiegenden Mängeln werden Uebersetzungen antiker Dramen sich das Verdienst erwerben können, dem Laien das Original in ziemliche Nähe zu rücken, weil es unter allen modernen Sprachen gerade wieder nur die deutsche ist, die solche Uebertragungen in Geist und Form allein begünstigt. Der Uebersetzer wird dann aber folgende Forderungen zu erfüllen haben."

„Zunächst wird die kritisch-genaueste, möglichst wörtliche Wiedergabe jedes einzelnen Gedankens in dem Farbenschmucke, welchen das Original für denselben gewählt hat, seine Aufgabe sein. Eine fernere unerläßliche Bedingung wird die Beibehaltung der im Original angewendeten Versmaße, zum Mindesten für die Chöre und die dem Metrum nach ihnen verwandten Abschnitte des Werkes sein. Was den Dialog betrifft, so mag statt des Trimeters der fünffüßige Jambus angewendet werden. — Anders verhält es sich aber mit den Chorversen; die strengste Beibehaltung der Chor-Metra ist eine Unerläßlichkeit und wer dieselben ausscheiden und willkürlich durch andere Versarten ersetzen oder auch nur ohne Noth an den Versen ändern will, der raubt dem Werke keineswegs bloß für ein philologisches Ohr, sondern für jeden Gebildeten seinen hauptsächlichsten Schmuck. — — Die dritte Bedingung einer guten Uebersetzung, welche aus der Natur des Drama entspringt, ist Lebendigkeit der Sprache, fern von jedem falschen Pathos und stets durch die jedesmalige Situation des Gefühls in seiner Redeweise bedingt. Endlich wird auch die Sprache in rein stylistischer Hinsicht der Hoheit des Originals entsprechen und überall eine gute deutsche Dichtersprache sein müssen."

Mit den beiden letzten der hier aufgestellten Forderungen werden wir unbedenklich übereinstimmen, auf welcher Seite wir auch stehen mögen. Anders aber ist es mit den beiden ersten: nicht immer giebt die wortgetreuste Uebersetzung den Sinn und die Färbung des Originals wieder, und daß das Versmaß desselben in aller Strenge beachtet und beibehalten werde, möchte noch weniger zulässig befunden werden. In der That scheint diese Forderung mit den vom Verf. zuvor entwickelten Ansichten, nach denen der deutschen Sprache das Material zu einer formgetreuen Nachbildung abgeht, geradezu unvereinbar, und wir werden uns schon gefallen lassen müssen, sie (cum grano salis) auf eine Annäherung zu beschränken, die von einer formgetreuen Nachbildung immerhin sehr weit entfernt bleiben mag. Jemehr aber die Ueberzeugung von der absoluten Unmöglichkeit einer derartigen Nachbildung bei ihm sich geltend macht, um so mehr wird der Uebersetzer sich getrieben fühlen, falls er nicht gänzlich von seinem Unternehmen abstehen will, einen andern Weg zum Ziele zu suchen. Hören wir in dieser Beziehung das Vorwort zu der kürzlich erschienenen Uebertragung von Sophokles Philoktetes von J. G. Muller (Prof. am Coll. Josephinum in Hildesheim), in welchem er sich folgendergestalt ausspricht:

„Die formgetreue Nachbildung antiker Dichterwerke war bei uns so allgemein geworden, es war darin so sehr das Unglaubliche geleistet; man hielt die Fähigkeit der deutschen Sprache, auch in der Form des Schönen mit der alten Welt zu wetteifern, so sehr für einen charakteristischen Vorzug derselben, die dadurch erlangte Treue der Nachbildung aber für so unerläßlich zum vollen Genusse des Schönen: daß Viele von vorn herein einer anscheinenden Neuerung abgeneigt sein mußten, die das Princip aufstellte, man dürfe bei Uebertragungen auch wohl einmal das Gesetz

Werke, welche die drei großen Tragiker des hellenischen Alterthums uns hinterlassen haben; jener Wettstreit poetischer Talente, welche bestrebt sind, die Schöpfungen eines Aeschylus, Sophokles oder Euripides dem Verständniß und dem Kunstgenuß des deutschen Lesers in seiner Muttersprache entgegenzubringen. Die Ansichten, von denen diese Bestrebungen ausgehen, weichen nun freilich in so wesentlichen Punkten von einander ab, daß man sich nicht wundern darf, wenn jene Werke uns von ihren Uebersetzern in den verschiedenartigsten Gestaltungen dargeboten werden. Die Einen wollen durch möglichst wort- und formgetreue Nachbildung des Originals nicht nur auf unseren Geist, sondern auch auf unser Ohr eine gleiche Wirkung üben, wie der griechische Dichter auf seine Hörer; die Andern (wie Stolberg, Seeger, Gravenhorst) glauben den Kunstzweck sicherer zu erreichen, wenn sie uns die alten Dramen in den unsrer deutschen Dichtung eignen Formen vorführen und sich nur an die Aufgabe halten, ihren Geist mit möglichster Treue wiederzugeben.

Bei der hohen Bedeutung des Gegenstandes verdient die Frage, auf welcher Seite dieser verschiedenen Ansichten das Recht stehe, gewiß unsre volle Beachtung: es handelt sich um die Einsicht, das Bewußtsein, auf welchem Wege Schätze der griechischen Literatur, deren Genuß man allen Gebildeten unsres Volkes zu wünschen hat, diesen in der That zugänglich gemacht werden. Natürlich muß hier jede Rücksicht auf die der griechischen Sprache und Poesie Kundigen hinwegfallen, die der eigenthümlichen Formen der hellenischen Dichtung gewohnt sind; denn solchen mag jede Abweichung von diesen Formen befremdlich und unangenehm sein, während ein anderes Ohr sich dieselbe nicht allein sehr gern gefallen läßt, sondern sie höchst wahrscheinlich der ungewohnten und undeutschen Form des griechischen Originals vorzieht, sollte dieselbe in der Uebertragung auch wirklich erreicht sein, was bekanntlich doch immer nur in sehr beschränktem Maße der Fall sein kann.

Zwei kürzlich erschienene deutsche Bearbeitungen griechischer Dramen sprechen in einem begleitenden Vorworte jene einander entgegenstehenden Ansichten in so bestimmter Weise aus, daß wir zur Erörterung der aufgeworfenen Frage beide hier im Wesentlichen mittheilen wollen. Der Leser möge selbst die verschiedenen Meinungen und das Gewicht ihre Gründe prüfen, um sich über die Berechtigung der einen oder andern Seite zu entscheiden. Wir wenden uns zunächst zu den Ansichten, welche Hr. F. Fritze (Geh. Reg. Rath in Berlin) im Vorwort zu seiner Uebersetzung von Euripides Hekabe in folgenden Worten äußert: „Eine Uebersetzung soll bis zu den äußersten Gränzen der Möglichkeit hinauf dem Leser das Orginal ersetzen. Sie kann dies nur thun, wenn Geist und Form dem Originale auf das Innigste zu entsprechen sucht. Daß in beiden Beziehungen, insbesondere bei Uebertragung antiker Tragödien, immer sehr wesentliche Mängel bleiben werden, wer möchte dies leugnen? Die griechische Sprache ist von der deutschen ebenso weit unterschieden, als die griechische Welt von der modernen. Dies tritt, abgesehen von der jeder Sprache eignen Verschiedenheit in der scharfen Bedeutung der Worte, zunächst in den Wortbildungen und den Satzfügungen hervor, welche unmöglich so wiedergegeben werden können, wie sie im Originale sich vorfinden. Es versteht sich dies zwar von selbst; gleichwohl haben auch talentvolle Uebersetzer sogar hierin das Original nachzuahmen gesucht, natürlich aber nur höchst undeutsche, ja bisweilen selbst verworrene Productionen zu Tage gefördert. Daß man hierin vom Original abweichen muß, bleibt indessen immer ein erheblicher Mangel; denn es läßt sich nicht verkennen, daß sehr häufig, namentlich in zusammengesetzten Beiwörtern der griechischen Sprache, eine hohe Genialität des Dichters liegt, welche seinem Werke einen kostbaren Schmuck giebt, der nun der Uebersetzung verloren geht. Dasselbe findet mit den Satzfügungen statt, ja selbst mit der Stellung der Worte, die bisweilen so bezeichnend sind, daß man ihnen im Deutschen nur mit Schmerz entsagt und daher gar leicht auf den Versuch der Nachbildung fallen konnte. Ein solcher müßte aber doch fruchtlos bleiben und es ist nur übrig, hier irgendwie zu umschreiben und zu ändern. Genug schon, wenn dem Uebersetzer durch Studium und wiederholte Anstrengung gelingt, hierin wenigstens das Annähernde zu treffen. Wer jedoch möchte verkennen, daß Geist und Form des Werkes dadurch wesentlich beeinträchtigt werde und jede Nachbildung schon aus diesem Grunde eine sehr mangelhafte bleiben muß?“

„Ein anderer eben so unbesiegbarer Mangel liegt in den metrischen Verhältnissen der beiden Sprachen. Der Grieche hatte Mittel zu seinem Versbau, von denen die deutsche Sprache gar nichts ahnt. Schon dem kunstgerechten Bau des Trimeters im Dialog widerstrebt die deutsche Sprache dadurch, daß die meisten ihrer Worte notbwendig einen trochäischen Fall haben und Wörter jambischen Aufschwunges nur seltener gefunden werden. Noch übler steht es mit den lyrischen Partien eines solchen Werkes, den eigentlichen Chorgesängen, zu deren dem griechischen Geiste vollständig entsprechender Bildung der deutschen Sprache beinahe durchgängig das Material fehlt. Verse, in denen bisweilen zehn lange Silben oder ebensoviel absolut kurze Silben auf einander folgen, werden im Deutschen gar nicht wiederzugeben sein und man wird zu Hilfsmitteln greifen müssen, welche entweder dem Verse eine völlig abweichende Harmonie geben oder die ursprüngliche Versart zu einer vollkommen andern machen."

„Allein abgesehen von diesen nicht zu besiegenden Mängeln werden Uebersetzungen antiker Dramen sich das Verdienst erwerben können, dem Laien das Original in ziemliche Nähe zu rücken, weil es unter allen modernen Sprachen gerade wieder nur die deutsche ist, die solche Uebertragungen in Geist und Form allein begünstigt. Der Uebersetzer wird dann aber folgende Forderungen zu erfüllen haben."

„Zunächst wird die kritisch-genaueste, möglichst wörtliche Wiedergabe jedes einzelnen Gedankens in dem Farbenschmucke, welchen das Original für denselben gewählt hat, seine Aufgabe sein. Eine fernere unerläßliche Bedingung wird die Beibehaltung der im Original angewendeten Versmaße, zum Mindesten für die Chöre und die dem Metrum nach ihnen verwandten Abschnitte des Werkes sein. Was den Dialog betrifft, so mag statt des Trimeters der fünffüßige Jambus angewendet werden. — Anders verhält es sich aber mit den Chorversen; die strengste Beibehaltung der Chor-Metra ist eine Unerläßlichkeit und wer dieselben ausscheiden und willkürlich durch andere Versarten ersetzen oder auch nur ohne Noth an den Versen ändern will, der raubt dem Werke keineswegs bloß für ein philologisches Ohr, sondern für jeden Gebildeten seinen hauptsächlichsten Schmuck. — — Die dritte Bedingung einer guten Uebersetzung, welche aus der Natur des Drama entspringt, ist Lebendigkeit der Sprache, fern von jedem falschen Pathos und stets durch die jedesmalige Situation des Gefühls in seiner Redeweise bedingt. Endlich wird auch die Sprache in rein stylistischer Hinsicht der Hoheit des Originals entsprechen und überall eine gute deutsche Dichtersprache sein müssen."

Mit den beiden letzten der hier aufgestellten Forderungen werden wir unbedenklich übereinstimmen, auf welcher Seite wir auch stehen mögen. Anders aber ist es mit den beiden ersten: nicht immer giebt die wortgetreuste Uebersetzung den Sinn und die Färbung des Originals wieder, und daß das Versmaß desselben in aller Strenge beachtet und beibehalten werde, möchte noch weniger zulässig befunden werden. In der That scheint diese Forderung mit den vom Verf. zuvor entwickelten Ansichten, nach denen der deutschen Sprache das Material zu einer formgetreuen Nachbildung abgeht, geradezu unvereinbar, und wir werden uns schon gefallen lassen müssen, sie (cum grano salis) auf eine Annäherung zu beschränken, die von einer formgetreuen Nachbildung immerhin sehr weit entfernt bleiben mag. Jemehr aber die Ueberzeugung von der absoluten Unmöglichkeit einer derartigen Nachbildung bei ihm sich geltend macht, um so mehr wird der Uebersetzer sich getrieben fühlen, falls er nicht gänzlich von seinem Unternehmen abstehen will, einen andern Weg zum Ziele zu suchen. Hören wir in dieser Beziehung das Vorwort zu der kürzlich erschienenen Uebertragung von Sophokles Philoktetes von J. G. Müller (Prof. am Coll. Josephinum in Hildesheim), in welchem er sich folgendergestalt ausspricht:

„Die formgetreue Nachbildung antiker Dichterwerke war bei uns so allgemein geworden, es war darin so sehr das Unglaubliche geleistet; man hielt die Fähigkeit der deutschen Sprache, auch in der Form des Schönen mit der alten Welt zu wetteifern, so sehr für einen charakteristischen Vorzug derselben, die dadurch erlangte Treue der Nachbildung aber für so unerläßlich zum vollen Genusse des Schönen: daß Viele von vorn herein einer anscheinenden Neuerung abgeneigt sein mußten, die das Princip aufstellte, man dürfe bei Uebertragungen auch wohl einmal das Gesetz

der Form sich von der Sprache geben lassen, in die man überträgt, und es sei nicht unbedingt nothwendig, es von der zu empfangen, aus der man den Stoff entlehnte."

„Fragen wir nun zunächst: Wie sieht es aus mit jenem charakteristischen Vorzuge der deutschen Sprache? Ich bin weit entfernt, die Fähigkeit derselben, sich in den mannigfachsten poetischen Formen verwenden und so zu sagen modelliren zu lassen — als einen Vorzug in Abrede zu stellen. Aber ebenso wenig wird man leugnen, daß gewisse Formen nun einmal für jede Sprache naturwüchsig sind und daß keine Kunst und Virtuosität der Handhabung dies Naturell derselben zu ändern vermag. Allgemein verständlich und selbst in edlerem Sinn volksthümlich kann die nur erkünstelte Form nun und nimmer werden. Immerhin erfreut sie, wie jede Virtuosität, durch die vielleicht spielende Ueberwindung der Schwierigkeiten; aber die Schwierigkeiten sind dann doch immer viel mehr da, um die Virtuosität in rechtes Licht zu stellen, als den Genuß des schönen Gehalts zu vermitteln. Streng genommen ist nun die deutsche Sprache zu wirklich treuer Nachbildung antiker Formen durchaus nicht geeignet. Die antike Metrik ist auf das Längenmaß, die deutsche wesentlich auf den Wortton gebaut, und obwohl wir nun accentuirte Jamben, Trochäen, Daktylen und Anapästen bilden, so wird doch Niemand behaupten können, daß der Eindruck derselben dem des quantitativen Versmaßes der Alten identisch sei. Indeß kann man sich doch wenigstens dadurch der Antike nähern. Allerdings muß ich das einräumen bei den einfachern stichischen und strophischen Compositionen, und ich will nicht leugnen, daß durch Klopstock, Voß, Göthe, Hölderlin und besonders Platen viele antike Formen mit großem Glück und Erfolg eingebürgert sind. Aber auch selbst diese Meister haben einen Uebelstand nicht zu heben vermocht. Die reiche Vocalisation der griechischen und lateinischen Sprache, die Freiheit, wodurch sich beide in Beobachtung der Position dem Gesetze der Sprachorgane anbequemen, machen ihre Verse so flüssig und wohllautend; die eigenthümliche Kreuzung ferner des Wortaccents mit dem Versaccent und der Quantität ergiebt einen so wunderbaren Wechsel, daß dem an die alte Kunstform gewöhnten Ohre auch die wohlgebildetsten deutschen der Antike nachgebildeten Maße eintönig, klappernd und rauh erklingen, abgesehen von der rhythmischen Unsicherheit, die durch die Masse der in ihrer Betonung schwankenden einsilbigen Wörter in unserer Sprache selbst bei der größten Kunst nie ganz zu vermeiden ist. Nicht ohne Grund lassen daher die romanischen Sprachen, um den gar zu monotonen Tactfall zu vermeiden, Wort- und Versaccent in freier Mannigfaltigkeit neben einander hergehen, wie die ältere deutsche Rhythmik aus gleichem Grunde den bestimmten Hebungen gegenüber eine größere Freiheit in den Senkungen gestattete. Alle neueren Sprachen haben deßhalb ferner schon instinktmäßig die leichtern und einfacheren Rhythmen vorgezogen, und die neuere Tragödie hat meist den einheitlichen fünffüßigen Jambus mit seiner größern Beweglichkeit an die Stelle des dreitheiligen Trimeters der Alten gesetzt, der eben seiner kurzen, scharf bestimmten Tactperioden wegen in einem accentuirenden Versbau auf unser Ohr einen ebenso ermüdenden Eindruck macht, als der zweitheilige französische Alexandriner. Alle endlich haben von je her, besonders in der Lyrik, durch den Reim Ersatz für die mangelnden Reize des Rhythmus gesucht und gefunden."

„Wenn ich nun bis hierher die freilich sehr beschränkte Möglichkeit anerkenne, einfachere antike Versmaße im Deutschen nachzubilden, so gestaltet sich aber die Sache anders, wo es sich um Nachbildung freierer und mehr verwickelter antiker Compositionen handelt. Hier kann bei dem entschieden widerstrebenden Material der Sprache selbst die geschickteste Hand nichts ausrichten. Vielfach gelingt es nur durch eine förmliche Tortur der Sprache, etwas der Urform Aehnliches zu Stande zu bringen, und immer wird man — wenn man nicht absichtlich nach dem Versmaße, sondern nach Wort und Gedanken liest — nur einen ungeregelten dithyrambischen Erguß, aber keinen Rhythmus irgend welcher Art zu hören glauben. Man nehme Platens Hymnen, um gleich das höchste zu nennen, man nehme jede Pindarübersetzung zur Hand und prüfe mit unparteiischem Ohre! Ebenso ist es aber mit den meisten tragischen Chören. Ich bin weit entfernt, der Meisterschaft der Uebersetzer zu nahe

treten zu wollen, aber Unmögliches ist eben nicht möglich zu machen und die Schranken der Natur kann auch bei der Sprache keine Kunst überspringen."

„Ist man nun von dieser Seite schon von selbst auf eine Freiheit in der Form bei Uebertragungen hingewiesen, so mag man sich mit dem Grundsatze beruhigen, daß der Buchstabe tödte, der Geist aber lebendig mache. Nicht die Wiederspiegelung, wie der antike Dichter in seiner Sprache gedichtet hat, ist dann die Aufgabe des Uebersetzers, sondern der Versuch einer Darstellung, wie er in unsrer Sprache gedichtet haben würde. Jedenfalls ist für solche, welche zum Vollgenusse des Originals nach Inhalt und ursprünglicher Form nicht gelangen können, damit die Hauptsache gerettet. Man wird es vielleicht auffallend finden, aber es ist mein voller überlegter Ernst, wenn ich behaupte, die Treue der Wiedergabe wird bei diesem Verfahren in einer Hinsicht selbst vor der formgetreuen Uebersetzung gewinnen. Man ist nämlich dabei um vieles sicherer, den Ton und die Färbung des Originals zu treffen, während beides bei der formgetreuen Nachbildung oft rein wegen des widerstrebenden sprachlichen Stoffs verloren geht. Wer wird nicht, wenn er an den Eindruck der Originale denkt, selbst im Voß'schen Homer unendlich oft die jonische Naivitat und Leichtigkeit, in den antikisirenden Horazübersetzungen die Grazie des genußliebenden weltklugen Italieners vermissen, während Bürger's und Wieland's theilweise Uebertragungen in dieser Hinsicht ungleich mehr befriedigen. Wird man aber durch eben diese Freiheit nicht fast nothwendig zu Fälschungen des Gedankens, zu Auslassungen und Zusätzen verfuhrt? Gewiß ist das nicht nothwendig.. Eben jene Freiheit wird auch das Bewußtsein der Verantwortlichkeit bei dem gewissenhaften Uebersetzer steigern; Beispiele französischen Leichtsinns aber, oder von weniger glücklichen Versuchen der eigenen Literatur hergenommen, beweisen nur, daß die Gefahr groß und die Abirrung zur Willkür verfuhrerisch ist, während gelungene Beispiele andererseits überwiegend zeigen, daß selbst die größte Verschiedenheit in der Form wohl mit der Treue der poetischen Wiedergabe besteht."

Einer so beredten Verfechtung der leitenden Grundsätze für moderne Bearbeitungen antiker Dramen wird gewiß der Beifall Vieler nicht entgehen, und wir bekennen diesen Principien schon zum größten Theil beigepflichtet zu haben, ehe sie von Seiten des Verfassers vernommen, da es uns stets als ein seltsames Unternehmen vorgekommen ist, bei der Uebertragung in eine andere Sprache deren eigenthümliche Formen durch völlig fremdartige und ihr vielleicht ganz unangemessene verdrängen und ersetzen zu wollen. Allerdings können dergleichen sprachkünstlerische Versuche dem Sachkundigen Interesse gewähren und — wie so manches Ungewohnte — auch für Andere den Reiz des Pikanten an sich haben: aber den Unbefangenen zu freiem Kunstgenusse kommen zu lassen, sind sie nicht geeignet, wie oft sich auch gelehrte Verfechter einer solchen Verskünstelei oder die von ihnen Angesteckten und Ueberredeten das einbilden mögen. Anderntheils aber dürfen wir nicht in Abrede stellen, daß jenes wenn auch erzwungene Anschmiegen an die fremden Formen, mag es auch unsern poetischen Genuß hemmen und stören, ja vielleicht gar nicht aufkommen lassen, doch eine annähernde Vorstellung von der eigenthümlichen Ausdrucksweise fremder Dichtungswerke gewährt (oder daran zurückerinnert), woran das Ohr um so weniger Anstoß nimmt, je ferner uns die Stoffe derselben liegen. Daraus erklärt es sich dann auch, wie dieselbe Uebersetzung von diesem ebenso sehr gebilligt als von jenem verworfen wird: der Gelehrte wie sein Schüler wird der künstlich nachgeformten wenn auch undeutsch lautenden Uebertragung in der Regel den Vorzug geben und sich gegen die freiere, fließende erklären, weil sie das fremdartige Gepräge entbehrt; gebildete Männer und Frauen dagegen, die vom Einfluß der specifisch gelehrten Schulen unabhängig sind, werden mit wirklichem Genuß nur Uebersetzungen dieser letzten Art verfolgen und sich von jenen anderen — als unverständlich und erkünstelt — mit Gleichgültigkeit abwenden. Mehrfache Erfahrungen haben uns wenigstens von solchen Ergebnissen belehrt, und gern lassen wir beiderlei Urtheile von ihren verschiedenen Standpunkten aus für berechtigt gelten, wie denn über den subjectiven Geschmack überhaupt nicht mit Erfolg zu streiten ist.

Indem wir unsern Lesern, sofern sie sich unparteiisch genug dazu fühlen, eine vergleichende Lectüre der freieren Müller'schen Uebertragung des Philoktetes oder

der Elektra gegenüber den formstrengeren Nachbildungen des Sophokles oder Aeschylus von Solger, Donner, Thudichum oder Minkwitz empfehlen, sie aber zugleich zum Vorlesen beider in gebildeten Kreisen veranlassen möchten, sind wir gewiß, daß jener Bearbeitung der Beifall unbefangener Hörer nicht entgehen werde, während das Ohr des Gelehrten vielleicht keine Befriedigung darin findet. Dem unsern gewährt — wir wollen es nicht verschweigen — allerdings die Anwendung des Reimes in den Chören einigen Anstoß; es dünkt uns, als würde der Reim in der Nachbildung, selbst der freiesten, des antiken Dramas besser gänzlich vermieden, in den Chören ebensowohl wie im Dialog. Man stelle nur die gereimten Chöre in Schillers Uebertragung der Iphigenie des Euripides dem schwungvollen Monologe der Göthe'schen Iphigenie in der Schlußscene des ersten oder im Anfang und Ende des vierten Actes gegenüber, wo die Empfindung zum ächt lyrischen Ausdruck gesteigert erscheint, ohne daß man im deutschen Vers und Rhythmus irgend den Reim vermißte Glaubt man diesen aber als Aequivalent des wunderbaren Formenschmucks der griechischen Chöre nicht wohl entbehren zu können, so dürften doch umfangreichere Strophenformen den kürzeren (vierzeiligen) vorzuziehen sein oder vielmehr ein noch freierer Rhythmus für den lyrischen Erguß sich empfehlen, wie ihn Schiller in seiner Braut von Messina sich gestattet.

A. T.

Bibliographischer Anzeiger.

Allgemeine Schriften.

Ueber die Aufgabe und Stellung des französischen Sprachunterrichts von C. Zandt. (Carlsruhe, Braun.) 6 Sgr.

Lexicographie.

Universal-Wörterbuch der deutschen, engl., franz. und italien. Sprache. (Berlin, Trowitzsch.) $1^5/_6$ Thlr.

F. H. Strathmann. Beiträge zu einem Wörterbuche der engl. Sprache. (Bielefeld, Helmich.) Jede Liefg. 15 Sgr.

Grammatik.

L. Ruprecht. Die deutsche Rechtschreibung vom Standpunkte der historischen Grammatik beleuchtet. (Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.) $^2/_3$ Thlr.

Französische Grammatik mit besonderer Berücksichtigung des Lateinischen, bearbeitet von E. Mätzner. (Berlin, Weidmann.) 1 Thlr. 10 Sgr.

Literatur.

Das Nibelungenlied in der ältesten Gestalt, mit Wörterbuch v. A. Holtzmann. (Stuttgart, Metzler.)

A. Raszmann. Die deutsche Heldensage und ihre Heimat. I. Band. (Hannover, Rümpler.) $2^2/_3$ Thlr.

W. Gärtner. Chuonrad, Prälat von Göttweih, und das Nibelungenlied. Eine Beantwortung der Nibelungenfrage. (Wien, Hartleben.) 2 Thlr.

Aus Herder's Nachlaß. Ungedruckte Briefe von Herder und dessen Gattin, Goethe, Schiller u. s. w. Herausgeg. von H. Düntzer und F. G. von Herder. 3 Bde. (Frankfurt a. M., Meidinger.) 6 Thlr.

Erläuterungen zu den deutschen Klassikern. I. Abthl. Goethe, v. Düntzer. II. Abtheilung Schiller, v. Eckardt. (Jena, Hochhausen.) Jede Liefg. 5 Sgr.

J. Hub. Die deutsche komische und humoristische Dichtung seit Beginn des 16. Jahrh. 3 Bd. 1. Hälfte. (Nürnberg, v. Ebner.) $1^1/_3$ Thlr.

Ueber Heinrich Heine v. Schmidt-Weißenfels. (Berlin, Heymann.) 20 Sgr.

F. E. Paldamus. Das deutsche Theater der Gegenwart. I. Band. (Mainz, Kunze.) 2 Thlr. 5 Sgr.

J. Fr. v. Eichendorff. Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. 2 Thle. (Paderborn, Schoeningh.) 2 Thlr.

Justus Möser, geschildert von F. Kreissig. (Berlin, Nicolai.) 5/6 Thlr.

H. T. Tuckerman. Characterbilder engl. Dichter. Aus dem Englischen von E. Müller. (Marburg, Elwert.) 5/6 Thlr.

S. T. Coleridge. Seven lectures on Shakspere & Milton. (London, Chapman.) 12 s.

Dante Alighieri, il canzoniere annotado e illustrato da P. Fraticelli aggeuntevi le rime sagre e le poesie latine dello stesso autore. (Firenze.) 7 Paol.

H. Wenzig. Studien über Ritter Thomas von Stitné. (Leipzig, Wiedemann.) 3/4 Thlr.

Hilfsbücher.

M. Stix. Drei und dreißig Unterredungen zum ersten Unterrichte in der franz. Sprache. 1 Band. (Wien, Seidel.) 10 Sgr.

T. Hacher. Tableau de conjugaison de tous les verbes français. (Bremen, Löning.) 5 Sgr

A. Mauron. Grammaire-conversation de la langue anglaise. (Leipzig, Brockhaus.) 1 1/3 Thlr.

F. Fabrucci et Bellenger. Nouveau guide de conversations modernes en italien et français. (Berlin, Behr.) 15 Sgr.

Fabrucci & Fischer. Neuer Sprachführer. Leitfaden der italienischen und deutschen Conversation. (Berlin, Behr.) 15 Sgr.

PB Archiv für das Studium
3 der neueren Sprachen
A5
Bd.20

PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

